
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01472044 5

GESCHICHTE

DER

GROTESKEN SATIRE.

GESCHICHTE

DER

GROTESKEN SATIRE.

VON

DR. HEINRICH SCHNEEGANS,

PRIVATDOZENT DER ROMANISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT STRASSBURG.

MIT 28 ABBILDUNGEN.

STRASSBURG.
VERLAG VON KARL J. TRÜBNER.
1894.

MEINEM VEREHRTEN LEHRER

HERRN PROFESSOR

DR. GUSTAV GRÖBER

IN DANKBARKEIT

ZUGEEIGNET.

VORWORT.

Vorliegende Arbeit hat ihren Anlass in der für das Jahr 1889 (Ende Dezember) gestellten, aber damals nicht gelösten Aufgabe der Lamey-Preisstiftung gefunden. Dieselbe verlangte eine Charakteristik und Geschichte des grotesken Stils, der in Rabelais und Fischart seine Hauptvertreter hat. Gewünscht wurde auch der Nachweis, in wieweit die Eigenheiten dieses Stils mit den allgemeinen Kulturverhältnissen des 16. Jahrhunderts in Verbindung stehen. Meine Arbeit ist im Grunde genommen nicht die gewünschte Lösung der Aufgabe. Zwar giebt sie wohl eine Charakteristik des grotesken Stils und sucht auch die Eigentümlichkeiten desselben aus den Kulturverhältnissen der Renaissance zu erklären. Aber auch in diesen Teilen ist der Stil für sie nicht die Hauptsache. Noch viel weniger ist dies der Fall, insofern es auf Geschichte ankommt. Wie der Titel schon zeigt, ist Zweck der Arbeit nicht die Geschichte des grotesken *Stils*, sondern der grotesken *Satire*. Was wir unter grotesker Satire verstehen, wird die Einleitung eingehend darlegen. Es mag nur hier vorausgeschickt werden, weshalb wir vom gestellten Thema abgewichen sind.

Die grotesken Litteraturwerke sind verhältnismässig selten. Die Kenntnis des Stoffes war deshalb beim Leser nicht vorauszusetzen. Das Verständnis des Lesers erforderte

aber ein Eingehen auf diesen Stoff. So schien es denn angebracht — vielleicht war es auch wirksamer — ausser auf die grotesken Darstellungsmittel, ausser auf das Lineament des Grotesken, auch auf die litterarische Seite desselben im weitesten Sinne, auf seine Pfleger in den einzelnen Ländern, auf seine jeweiligen Veranlassungen und Ursachen einzugehen. So konnte sich die Anschauung mit der Abstraction verbinden. So wurde es dem Unbelehrten ebenso leicht möglich den Ausführungen zu folgen, wie dem Kundigen. In so weitem Sinne gefasst, musste aber die Arbeit einen andern Titel annehmen; sie musste Geschichte der grotesken Satire genannt werden. Ihr eigentlicher Zweck ist also die Geschichte einer in besonderem Stil sich ausprägenden litterarischen Gattung.

Das Groteske kann ausser in der Litteratur auch in der bildenden Kunst zum künstlerischen Ausdruck gelangen. Es wird dann zur grotesken Karikatur. Auf dieses Gebiet weist meine Arbeit nur hie und da zur Verdeutlichung oder Parallele hin.

Es versteht sich, dass die groteske Satire nicht sofort die Höhe der Vollendung erreicht hat. In ihren Anfängen treten die sie später so scharf charakterisierenden stilistischen Merkmale nur vereinzelt auf. Oft bleiben sie sogar aus. Die Satire tritt uns noch nicht in entsprechendem Gewande entgegen. In den Händen geistloser Nachahmer und in den Zeiten ihres Verfalls drängt sich dagegen das Formale häufig in den Vordergrund. Die Eigentümlichkeiten des Stils finden sich ohne den treibenden Gedanken. Natürlich! Wer den Gedanken nicht erfassen kann, bleibt am Äusseren haften. Auch kommen hie und da einzelne der Eigentümlichkeiten des

grotesken Stils bei andern als bei grotesken Satirikern vor, aber dann stets vereinzelt, und aus in jedem Fall leicht ersichtlichen Gründen.

Eine Geschichte der grotesken Satire war nur nach Klarlegung des Begriffs des Grotesken möglich. Flögel hat in seiner Geschichte des Groteske-komischen es unterlassen eine solche zu geben, und Ebeling, der sein Werk wesentlich vermehrte und verarbeitete, hat es unbegreiflicherweise auch für überflüssig gehalten. So hat denn die Flögel'sche Arbeit nur den Wert einer incoherenten Materialiensammlung. Auch sonst war der Begriff nirgends genügend erklärt worden; so musste denn zuerst hier die Axt angelegt werden, und durch das Dickicht des verworrenen und verwirrenden Sprachgebrauchs ein Pfad gebahnt werden. Erst so wurde es möglich zu bestimmen, was zur grotesken Satire gehört, und was den verwandten Gebieten des Burlesken und Possenhaften zuzuweisen ist. Manches, was ein unklarer Sprachgebrauch unserm Gebiet wohl zuzuweisen geneigt sein mochte, musste vor der unerbittlichen Konsequenz der geschaffenen Norm zurückweichen und seinen Platz anderswo suchen.

Auf solcher Grundlage erhebt sich die historische Darstellung. Bei der reich verzweigten Litteratur ist es mehr als wahrscheinlich, dass mir dieses oder jenes entgangen ist, was noch der Behandlung wert gewesen wäre. Ich werde Jedem dankbar sein, der mich darauf aufmerksam macht.

Die Darstellung geht vom Mittelalter aus und geleitet die groteske Satire durch das Zeitalter der Renaissance und Reformation bis zu ihrem Aussterben im 17. Jahrhundert. Auf das Altertum ist nicht Rücksicht genommen worden, da eine Beziehung der Ansätze zur

grotesken Satire des Mittelalters zum Altertum nicht nachweisbar war. Und wenn auch die groteske Satire, die im Renaissancezeitalter blühte, eine Beeinflussung durch das Altertum erfahren haben sollte, .so ist doch die allmähliche Entwickelung der Litteraturgattung aus dem Mittelalter ein geschlossenes Ganzes. Das Altertum könnte nur etwa für Einzelheiten hie und da Parallelen bieten, die von Interesse wären, aber die Geschichte der grotesken Gattung nicht wesentlich anders gestalten. Möge ein Berufenerer als ich diesen Spuren nachgehen. — Dagegen war es eine unerlässliche und zugleich lohnende Aufgabe, das Verhältnis der grotesken Satire zu den Kulturverhältnissen zu untersuchen. Möge es mir gelungen sein, darzulegen, dass wie der Stil der Ausfluss des Gedankens, so auch die ganze Gattung ihre Quelle in den Zeitverhältnissen findet.

Das Eindringen in eine mit der Gedankenbewegung einer grossen Zeit so eng verbundene litterarische Gattung, wie es die groteske Satire ist, bietet für den Bearbeiter eines solchen Stoffes eine Fülle anregenden Genusses. Schon aus diesem Grunde ist es mir Bedürfnis an dieser Stelle meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Gröber, welcher mich auf diese Aufgabe hinwies und während der Bearbeitung derselben mit nie ermüdender Bereitwilligkeit mit seinem Rate mir zur Seite stand, meinen ehrfurchtsvollen Dank auszusprechen. Ich glaube ihn nicht besser ausdrücken zu können, als dadurch, dass ich ihm diese Arbeit widme. Eine angenehme Pflicht ist es mir ferner, auch allen Andern, die sich für meine Arbeit interessiert und sie durch ihren Rat oder ihre Mitteilungen gefördert haben, zu danken. Vor Allen gebührt dieser Dank Herrn Professor Ziegler, der

die Freundlichkeit hatte, die Einleitung mit mir zu besprechen, und meinem Freunde, Herrn Dr. Hensel, welcher mit selbstloser Aufopferung die undankbare Aufgabe der Durchsicht der Korrekturbogen übernahm.

Wenn ich auch im Laufe meiner Untersuchung manchmal bedauern musste, nicht immer alle nötigen Hilfsmittel zur Hand zu haben, um ein vollständiges Bild der grotesken Satire zu entwerfen, so freut es mich anderseits in der Strassburger Universitäts- und Landesbibliothek doch eine so grosse Menge seltener Schriften, die ich zu Rate ziehen musste, vorgefunden zu haben. Dem Herrn Oberbibliothekar sowie den übrigen Beamten, die keine Mühe scheuten, mir die erforderlichen Hilfsmittel an die Hand zu geben, manchmal auch von auswärts herbeizuschaffen, zolle ich gerne meinen wärmsten Dank. Wenn endlich das Buch in ansprechendem Gewande in die Öffentlichkeit heraustritt, so ist dies das Verdienst des Herrn Verlegers. Auch ihm meinen besten Dank.

Strassburg, den 11. Mai 1894.

INHALTS-VERZEICHNIS.

Einleitung. p. 1—58. Die Satire Rabelais' vom ästhetischen Standpunkte. — Welche Bezeichnung kommt ihr zu? — Ist sie humoristisch? — Ist sie nicht eher grotesk? — Was ist grotesk? — Unzulänglichkeit der bisherigen Definitionen. — Psychologisch-inductive Untersuchung des Begriffs. — Etymologie des Wortes. — Die verwandten Begriffe des Burlesken und Possenhaften. — Das Groteske in der bildenden Kunst. — Das Groteske in der Witz- und Anekdotenlitteratur. — Die groteske Satire. — Zweck der Arbeit.

Erster Teil p. 59—170: Die Zeit vor Rabelais.

Kapitel I: Die Keime der grotesken Satire im Mittelalter. p. 59—95.
Die auf geistlichem Gebiete sich bewegenden Satiren: Die Gebete, das Leben der Äbte, die Schwelgerei und Habsucht des Papstes. — Rutebuef. — Die gegen Charlatane und Spielleute gerichteten Satiren. — Die politischen Satiren Frankreichs: Äussere Feinde, innere Missstände. — Die Keime der litterarischen, die Ritterromane verhöhnenden Satire.

Kapitel II: Die italienische Ritterdichtung. p. 96—118.
Italiens Ansicht vom Ritter. — Pulci's Morgante Maggiore. — Boiardo's Orlando innamorato. — Der Mambriano des Blinden von Ferrara. — Ariost's Orlando Furioso. — Teofilo Folengo's Orlandino.

Kapitel III: Die macaronische Poesie der Italiener. p. 119—141.
Die übertriebene Bewunderung der Antike. — Die burleske Tendenz der macaronischen Sprache. — Die grotesken Elemente in den macaronischen Gedichten: Tifi degli Odassi; Fossa's Virgiliana; Das Nobile Vigonze opus; Bassano von Mantua und Alione; Merlin Coccai's Baldus von Cipada.

Kapitel IV: Die vom Humanismus und der Reformation ausgehenden Satiren Deutschlands. p. 141—170.
Der Tod und der Narr. — Erasmus' Lob der Narrheit. — Die Dunkelmännerbriefe. — Luther, Hutten und Pirkheimer. — Murner und die Katholiken. — Die protestantischen Flugschriften: Das Äusserliche im Cultus; Die Anbetung des Papstes; Roms vertraute Beziehungen zum Teufel.

Zweiter Teil p. 171—270: Rabelais.

Kapitel I: Die Satiren der Ritterromane.

p. 171—207. Der Prosaroman und die Renaissance. — Die grossen und unschätzbaren Chroniken des grossen und ungeheuren Riesen Gargantua. — Rabelais' Pantagruel. — Die bewunderungswürdigen Chroniken des mächtigen Königs Gargantua. — Rabelais' Gargantua.

Kapitel II: Die Satiren der einzelnen Gesellschaftsklassen.

p. 207—247. Rabelais als Humanist. — Die Scholastik: ihre Spitzfindigkeit, ihre Unwissenheit, ihre materielle Gesinnung. — Das Rechtswesen: die Länge der Prozesse; die Willkür der Entscheidung; die Sprache vor Gericht; die Gerichtsdiener. — Die Geistlichkeit: ihre Sinnlichkeit; ihre Frömmelei; ihr Fanatismus. — Die Fürsten und ihre kriegerischen Unternehmungen. — Die allegorischen Satiren.

Kapitel III: Der Stil Rabelais'.

p. 248—270. Die Übertreibungen ohne satirische Absicht: in Schilderungen, in Charakteristiken, in der Ausbeutung einzelner Begriffe. — Die Fülle des Satzes: die Häufung der Synonyme; die Aufzählungen; die Listen. — Die Wortbildungen. — Die onomatopoetischen Wörter. — Der Gleichklang. — Das Wortspiel. — Rückblick.

Dritter Teil p. 271—484: Die Zeit nach Rabelais.

Kapitel I: Die äusseren Nachahmer Rabelais' und die von ihm beeinflusste Kunst.

p. 271—309. Die Nachahmung des Abenteuerlichen: der Schüler Pantagruel's, der auferstandene Rabelais, der Gargantua des 18. Jahrhunderts. — Die Nachahmung der Stileigentümlichkeiten: bei Noël du Fail, Etienne Tabourot, Béroalde de Verville, in den Receptionsakten der Narrenmutter zu Dijon. — Das Groteske in der von Rabelais beeinflussten Kunst: Die Songes drolatiques de Pantagruel. — Das Phantastische bei Breughel. — Das Possenhafte bei Callot.

Kapitel II: Die französische Satire im Geiste Rabelais'.

p. 310—356. Ansätze zur grotesken Satire in Antonius de Arena's Meygra entrepriza und in Bonaventure Desperiers' Cymbalum mundi. — Die calvinistische Satire: Calvin; Henricus Stephanus: Apologie des Herodot; Theodor Beza: Der Passavant; Pierre Viret; Das Buch der Kaufleute; Die Satiren der päpstlichen Küche;

Marnix von Ste Aldegonde: Tableau des Différens de la Religion. — Die katholische Satire: Remy Belleau's Dictamen metrificum; Die Cagasanga Reystrosuyssolanquettorum. — Die politische Satire: Die Liga und die Satire Ménippée.

Kapitel III: Das Groteske bei Fischart.
p. 356—428. Ansätze zum grotesken Stil in Fischarts ersten Werken: Die Gedichte, die Prosaschriften. — Die Satire in der Geschichtsklitterung: Die grobianischen Elemente; Die Unwissenheit und Dummheit; Die kriegerischen Unternehmungen. — Das Podagrammisch Trostbüchlein. — Die Satiren der katholischen Kirche. — Die Übertreibungen ohne satirische Tendenz. — Die Fülle des Stils. — Der Gleichklang. — Die Kreuzfiguren. — Die Wortspiele. — Der Einfluss Fischarts: Nigrinus, Osiander, die Schildbürger, Praetorius.

Kapitel IV: Die Ausläufer der grotesken Satire und des grotesken Stils.
p. 428—484. Die Italiener: Die Satiren des Pedanten und die pedanteskische Poesie; Die späteren Makaroniker: Bartholomaeus Bolla, Cesare Orsini, Zanclaio; Die Gigantea und Nanea; Doni und Spelta. — Die Deutschen: Die Floia, die Lustitudo Studentica, die Professorenpurschen, die Hochzeitscarmina und Rhapsodien zur Brautsuppe. — Die Franzosen: Die Übersetzung des Baldus von Cipada; Scarron: der Typhon, die travestierte Aeneis, der Capitän Matamoros und sein Gegenbild, Andreas Gryphius' Horribilicribrifax. — Die Spanier: Cervantes' Don Quixote; Quevedo; Die Metrificatio scolastica. — Die Engländer: Dunbar, Skelton und das 16. Jahrhundert; Shakspere. — Butler's Hudibras, Swift's Gulliver und Sterne's Tristram Shandy. — Verfall der grotesken Satire im 17. und 18. Jahrhundert.

Schluss: Die groteske Satire, ein Kind des Renaissancezeitalters. — Der Zug ins Kolossale. — Die [illegible]
p. 485—511. Kontraste. — Die joviale Lebensauffassung. — Die Allseitigkeit, Lebensfülle und Beweglichkeit. — Die Rücksichtslosigkeit und der freie Wille des Individuums.

Namen- und Sachregister p. 512—528.

EINLEITUNG.

Von allen französischen Schriftstellern des 16. Jahrhunderts hat wohl Keiner die Aufmerksamkeit so sehr auf sich gezogen wie Rabelais. Und mit Recht. Denn er ist die eigenartigste Gestalt in der französischen Litteratur des Renaissance- und Reformationszeitalters. So fruchtbar aber auch das Gebiet des Rabelaisstudiums im Allgemeinen gewesen ist, nach einer Richtung hin zeigt es doch eine befremdende Dürre. Während es an Ausgaben und Biographien, an Abhandlungen über Rabelais' Stellungnahme zu den brennendsten Zeitfragen und an Erörterungen über seinen Sprachgebrauch keinen Mangel giebt [1], so ist

[1] Ausgaben: Der ausführlichste, wenn auch zum grössten Teile unbrauchbare Commentar befindet sich in der 9bändigen Edition variorum von Esmangard und Johanneau. Die historischen Deutungen desselben sind von Stapfer geistreich im unten angeführten Buch kritisiert worden. Unter den neueren Ausgaben sind die besten: mit kurzem Commentar, die von Burgaud des Marets und Rathéry, Paris 1870, 2 Bde., und die von Marty Laveaux, 1868, 4 Bde.; ohne Commentar, aber mit Glossar, die Ausgabe von Moland, 1 Bd. Einen vortrefflichen Commentar enthält die deutsche Übersetzung von Regis, 3 Bde., Leipzig 1832. Eine eingehende Erklärung und ausführliche Inhaltsangabe von R.'s Werk giebt das fleissige Buch von Fleury: Rabelais et ses oeuvres, Paris 1877, 2 Bde. Biographien: Das Verdienst, die erste historische Biographie geliefert zu haben, gebührt Rathéry (in s. Ausgabe). Auf ihn stützen sich alle folgenden. Einen besonders interessanten Abschnitt in R.'s Leben behandelt: Heulhard: Rabelais, ses voyages en Italie, son exil à Metz. 1891. — Abhandlungen litterarischer Art: Ginguené: De l'autorité de Rabelais dans la révolution présente 1791. Ligier: La politique de Rabelais 1880. Arnstädt: Fr. Rabelais und sein Traité d'éducation. Brémond: Rab. médecin: Gargantua 1879. Pantagruel 1888. Gebhardt: Rabelais, la renaissance et la

die Frage nach dem Wesen seiner Satire in ästhetischer Hinsicht kaum berührt worden. Der einzige, welcher der Frage näher zu treten versuchte, ist **Stapfer.** In seinem vortrefflichen Buche über Rabelais, widmet er im zweiten und vierten Kapital (*les satires, l'invention comique*) einige Seiten dem „*humour satirique*“ und „*humour comique*“ des Schriftstellers. Dass es ihm gelungen sei, unter der Bezeichnung des satirischen Humors das eigentliche Wesen der Rabelais'schen Satire zu erfassen, wäre freilich eine gewagte Behauptung. Man kann zwar von der **humoristischen Weltanschauung** Rabelais' reden. Das Ideal des jovialen Pfarrers von Meudon, der Pantagruelismus, welchen er eine gewisse Heiterkeit der Seele nennt, die sich von zufälligen Dingen nicht stören lässt (*Buch IV, Neuer Prolog: c'est certaine gayeté d'esprit conficte en mespris des choses fortuites*), ist ein rechtes Product des Humors, der in heiterer Ruhe über die Verkehrtheiten der Welt lächelt und im Bewusstsein über dieselben hoch erhaben zu sein, anstatt sich vor ihnen zurückzuziehen, sie sogar mit Behagen aufsucht. Aus dieser Denkungsart entspricht die bei Rabelais häufig zu bemerkende Gewohnheit, sich selbst lächerlich zu machen, die milde, wohlwollende und nachsichtige Beurteilung der Menschen [1]

réforme. **Stapfer:** Rabelais, sa personne, son génie, son oeuvre. — **Abhandlungen grammatikalischer Art:** **Platen:** Syntaktische Untersuchungen zu Rabelais; unter demselben Titel **Sänger, Hörnig; Ernst:** Syntaktische Studien 1890. **Klett:** Lexicogr. Beiträge zu Rab.'s Gargantua 1890. **Eckert:** Sur le style de Rabelais et sur les particularités de sa syntaxe. Programm zu Marienburg 1861.

[1] Stapfer weist nach, dass diese Milde sogar im Ausdruck zu Tage tritt: cf. l. c. p. 412 „L'humour inspire ces épithètes flatteuses, ces expressions plaisamment obligeantes, pour les personnes, les bêtes et les choses, qui tantôt renversent par une simple ironie les termes de la réalité, tantôt les exagèrent affectueusement par une aimable et douce habitude de bienveillance et d'optimisme à l'égard de toute la nature: „Les bons pères toussoint **mélodieusement** III 15. J'ai, dit Bridoye, d'autres gros dés **bien beaux et harmonieux** III 39. Panurge offrit à Raminagrobis un **beau** coq blanc, lequel incontinent posé sur son lict, la teste eslevée en grande [illegible], secoua son pennage, puis chanta en bien haut ton III 21 u. s. w.

und das Vergnügen vom Heitern zum Ernsten, vom Erhabenen zum Gemeinen nach Willkür und Laune umzuspringen. Der Humor, welcher das ganze Werk Rabelais' durchzieht, berührt natürlich auch seine Satire. Eine andere Frage ist, ob er das Charakteristikum derselben ist. Stapfer ist dieser Ansicht. Die Satire Rabelais', sagt er [1], ist von einer geradezu unglaublichen Lustigkeit erfüllt, die Alles überwuchere und Alles anstecke. Sie entbehre so sehr jeglicher Bitterkeit, ja beinahe sogar jeglicher Leidenschaft, dass sie unmöglich verletzen könne. Rabelais mache sie auch noch dadurch unschädlich, dass er bei jedem Anlass über sich selbst spotte und seine Helden absichtlich fortwährend in die widersprechendsten Situationen versetze. Allenthalben Tollheit und nichts als Tollheit, das sei ihre Devise. Und als schlagendes Beispiel dieser tollen „humoristischen" Satire führt Stapfer die Episode des Janotus de Bragmardo an, des biedern Scholastikers, der von der Pariser theologischen Facultät beauftragt worden ist, den Gargantua zu bitten, der Kirche Notre Dame die Glocken wiederzugeben, die er seiner Stute um den Hals gehängt hat. Sobald Janotus seine Rede nach vielem Husten und Räuspern zu Ende gebracht hat — und sie ist obendrein noch ganz unnütz, da Gargantua die Glocken schon vorher, ohne Wissen des Janotus, der Stadt zurückgegeben hat und nur zum Spass sich die Rede vortragen lässt — da brechen die Zuhörer in ein so unbändiges Gelächter aus, dass sie glauben ihren Geist aufgeben zu müssen, und — was von besonders tollem Humor zeuge — Janotus selbst in ihr Lachen mit einstimmt [2].

Toll ist diese Scene allerdings. Aber ist sie ein Beispiel des Humors? — Wenn Sokrates der Aufführung der Wolken des Aristophanes beiwohnt und, als sein Gegen-

[1] passim Capitel II.

[2] Rabelais: I 20 . . . Ponocrates et Eudemon s'esclafferent de rire tant profondement qu'ilz en cuiderent rendre l'ame à Dieu . . . . Ensemble eux commença rire maistre Janotus, à qui mieulx mieulx, tant que les larmes leur venoyent ez yeulx . . . .

bild auf der Bühne verlacht wird, mitlacht, ja sogar sich von seinem Sitze erhebt und sich dem Publikum, das über ihn lacht, zeigt, so können wir von seinem Humor reden. Aber der gute Janotus? Lacht er denn wie Sokrates „in der bewussten Erhabenheit, die die Selbsterniedrigung nicht zu scheuen braucht?“[1] Keineswegs, er lacht aus Dummheit, aus grossartiger Dummheit! Er ist so dumm, dass er gar nicht versteht, weshalb die Andern lachen, er denkt nicht einmal darüber nach, sondern, wie die Kinder, welche lachen, weil ihre Eltern lachen, so lacht auch der würdige Vertreter der Pariser theologischen Facultät, weil Ponocrates und Eudemon lachen. Das ist aber nicht humoristisch[2]. Auch die andern von Rabelais' Satire ver-

[1] Lipps: Philosophische Monatshefte. 1889. Psychologie des Komischen p. 50.

[2] Es scheint überhaupt, als ob Stapfer keine klare und bestimmte Vorstellung vom Humor bei Rabelais habe. Denn einmal fasst er ihn als ein Bewusstes, ein andermal als ein Unbewusstes auf. Und zwar bei denselben Anlässen. p. 404 meinte er: R. a créé le genre humoristique sans le savoir, et en laissant á ses successeurs un modèle d'humour absolument inimitable, „puisque le comprendre, l'admirer et l'imiter c'est détruire son essence même qui est l'inconscience“. Indem er ferner die Gewohnheit R.'s bespricht, längere gelehrte Auseinandersetzungen in den Mund seiner Helden zu setzen, wenn sie sich in einer Situation befinden, wo sie an Alles eher wie an eine Schaustellung ihrer Gelehrsamkeit denken müssten (so Panurge, während des Sturmes, als er in der furchtbaren Angst schwebt, mit dem Schiffe unterzugehen, oder Frère Jean, der mit seinem Helm an einem Baum hängen geblieben ist und in der verzweifeltsten Lage in der Luft zappelt), hat er offenbar auch die Ansicht, dass solche Unvollkommenheiten eine unbewusste Folge von R.'s Humor seien, denn er sagt: p. 405: „L'humour de R. bénéficie et tire un avantage incalculable des réelles imperfections de son art.“ Also ist er derselben nicht bewusst. „Mieux poli en l'officine de Minerve“ l'écrivain aurait évité certaines maladresses qui font nos délices aujourd'hui sous l'influence du charme de l'archaisme et que nous mettons à l'actif de son génie d'humoriste, tandis qu'il est probable que les contemporains les goûtaient un peu moins que nous et que l'auteur était bien loin d'en soupçonner toute la grâce“. — Nichtsdestoweniger sagt er p. 410 in Bezug auf dasselbe Beispiel des Panurge während des Sturmes: „Peut-on croire R. assez naïf pour n'avoir pas aperçu l'absurdité dramatique d'une pareille contradiction? Il l'a très bien

spotteten Personen sind nicht humoristisch. Bei einigen sieht es Stapfer selbst ein. So muss er zugeben, dass der übermütige und eitle König Picrochole, der im Nu die ganze Welt erobern will, und der brave naive Richter Bridoie, der in seiner Einfalt die Processe durch das Loos entscheidet, zwar komisch, aber nicht humoristisch sind. Die anderen von Rabelais satirisierten Personen und Stände hat er vom ästhetischen Standpunkt aus nicht näher ins Auge gefasst. Wenn er es aber gethan hätte, so müsste er zu dem Resultate gekommen sein, dass sie nicht humoristisch sind. Sind aber die Hauptträger der Rabelais'schen Satire nicht humoristisch, so darf man sich wohl fragen, ob man denn berechtigt ist, seine Satire humoristisch zu nennen, oder ob es nicht besser wäre, sich nach einer andern Bezeichnung umzusehen. Ausser Stapfer hat noch Keiner versucht, eine das Wesen der Rabelais'schen Satire vom ästhetischen Gesichtspunkte aus zusammenfassende Bezeichnung aufzustellen. Dafür stossen wir aber bei denen, die über Rabelais geschrieben, häufig auf Schlagwörter, die das ganze Werk vom ästhetischen Standpunkt beleuchten sollen. Dieselben verdienen wohl näher ins Auge gefasst zu werden. Denn was man von Rabelais überhaupt sagt, wird man wohl auch von seiner Satire meinen, da seine Hauptbedeutung und Hauptwirksamkeit eben in der Satire liegt. Wie man aus unserer Anmerkung[1] ersehen kann, sind es

sentie, il l'a voulue et s'en est royalement amusé. C'est notre [illegible] qui le fait rire quand nous lui reprochons naïvement ou l'invraisemblance de ce dialogue ou celle encore du même Panurge . . ."

[1] Der Ausdruck possenhaft kommt vor bei: St. Marc Girardin: Tableau de la litt. fr. au 16. siècle, Paris 1862, p. 96: R. ce rêveur bouffon. Stapfer l. c. p. 99 nennt ihn l'Homére de la bouffonnerie. Voltaire nennt ihn einen bouffon de génie. Arnstädt: Fr. R. und sein Traité d'éducation p. 3 spricht vom Possenhaften und [illegible] bei R., [illegible] d. Encyclop. Wörterbuch v. Pierer s. v. R.: „In allem [illegible]nen, Possenhaften und Abgeschmackten . . ." Neben possenhaft finden wir auch burlesk: Nisard: Hist. de la litt. fr. I. II 1846 p. 252 [illegible] von der bouffonnerie und verve burlesque R.'s. Roche: Histoire des principaux écrivains français Bd. I. [illegible] Paris 1878 p. 44: „Pourvu

die Ausdrücke possenhaft, burlesk und grotesk, die man immer wieder antrifft. Welcher von ihnen wird wohl am ehesten dem Wesen der Rabelais'schen Satire entpsrechen?

burlesque; p. 46: c'est une satire burlesque du 16. siècle . . . s'abandonnant souvent aux plus grossières bouffonneries. Darmestetter et Hatzfeld: le seizième siècle en France. Paris 1878 p. 58: la bizarrerie de ses inventions burlesques . . . sa gaieté dégénére souvent en bouffonnerie; p. 60: l'entassement burlesque d'épithètes, de synonymes, de termes savans. Burlesk kommt auch allein vor: Ginguené, De l'autorité de Rab. p. 14 spricht von dem style burlesque R.'s. Feugère: Portraits litt. du XVI s. p. 508 von den „personnages burlesques R.'s.“ Eugène Salverte: Revue encyclopédique 1823: Rab. qui a semé au hasard le burlesque et le plaisant. Flögel in s. Geschichte des Burlesken ed. Fr. Schmidt 1794 p. 161 nennt R. einen der grössten Meister im Burlesken und spricht von seinem burlesken Stil. Endlich kommt, und zwar am allermeisten, der Ausdruck grotesk vor. Michel: Essai sur Rabelais Paris 1877 spricht ausser von R.'s Humor, p. 40, ausser von dem Possenhaften, p. 28, p. 91, und Burlesken p. 27, das sich bei ihm findet, auch von dem Grotesken, p. 39, das bei ihm vorkommt. Auch Gérusez: Essais de littérature française, gebraucht die verschiedenartigsten Ausdrücke. So p. 306: Die Reden der Feldherren Picrocholes sind „un tableau chargé, par l'humeur satirique . . . ici Rab. a parodié la Cour“. In der hist. de la litt. franç. I. Bd. p. 324 spricht er von der „forfanterie grotesque des conseillers de Picrochole“. Der Streit zwischen Humevesne und Baisecul ist p. 301 un modèle de raillerie bouffonne und p. 302 eine parodie; die Rede des Janotus de Bragmardo nennt er p. 301 „grotesque“ und „eine parodie.“ Nachdem Nodier: Des matériaux dont R. s'est servi pour la composition de son ouvrage Paris 1835, zuerst p. 4 den R. genannt hat „l'Homère bouffon de notre litt. nat.“ spricht er p. 12 von seinen grotesken Parodien der Ritterromane. Réaume: Les prosateurs fr. du 16. s. Paris 1869, der R. p. 212 einen „bouffon“ genannt und p. 219 von seinen „exagérations bouffonnes“ und p. 231 von der burlesken Parodie der Ritterromane geredet, spricht p. 219 von seinen „grotesques histoires relevées de gros sel et de crudités gauloises. Heulhard: Rabelais, ses voyages en Italie, son exil à Metz, nennt p. 26 die Bibliothek von St. Victor einen „gibet grotesque“. Ligier: La politique de Rabelais, spricht p. 61 vom grotesque géant Bringuenarilles. Desjardins: Les moralistes français au 16. siècle spricht p. 65 von dem „grotesque déguisement“ der Wirklichkeit bei R. Gebhardt: Rab., la renaissance et la reforme spricht p. 142 von den „adjectifs grotesques,“ die bei R. vorkommen und p. 147 von seinen „figures grotesques“. Brockhaus Conversationslexicon s. v. Rab. spricht von der grotesken Form des Rab.'schen Romans, Arnd: Gesch.

Als wir vorher das Beispiel des Janotus anführten, wäre uns beinahe das Wort entschlüpft: dafür passt der Ausdruck grotesk. Uebrigens gebraucht auch Stapfer diesen Ausdruck in Bezug auf Janotus, freilich ohne grossen

der franz. Nationallitt. I p. 69 von dem „häufig grotesken Charakter, den er so manchen Personen und Situationen gab". Engel: Gesch. der frz. Litt. sagt p. 145: „Alles, was die Helden R.'s tun, ist grottesk, halb aberwitzig, incommensurabel." Laharpe: Cours de la litt. fr., Introduction Bd. 4 p. 43 meint „R. n'exercea son esprit que dans le genre le plus facile, celui de la satire allégorique, habillée en grotesque. Larousse: Dict. du XIX s. bezeichnet Rab. als den litter. Vorfahren der grotesken Schriftsteller. Eckerdt: Sur le style de Rab. et sur les particularités de sa syntaxe; Programm des Gymnasiums zu Marienburg 1861 nennt p. 9 die Helden Rab.'s „des phantômes grotesques" und den Roman einen „roman grotesque". Gelbke in seiner Übersetzung des Garg. u. Pant. spricht I. Bd. p. 18 von den grotesken Spässen R.'s und II p. 363 nennt er geradezu R.'s Werk das grotesk-satirische Gemälde s. Zeit. Vischer: Über das Erhabene und Komische spricht p. 193 von der höheren Anwendung des Grotesken bei Rab. Marcks: Coligny, spricht p. 30 von den grotesken Formen der gewaltigen Bücher Rabelais'. Becker: Jean Lemaire nennt p. 334 R.'s Werk eine „grotteske Epopöe". — Hie und da kommt auch der Ausdruck Karikatur und Verzerrung vor. Ligier: La politique de Rab. sagt, p. 6, Rab. hätte nicht bloss die Karikatur seines Zeitalters machen wollen. Kreyssig: Gesch. der frz. Nationallitteratur. 5. Aufl. p. 134. hebt die cynischen Karikaturen R.'s hervor. Godefroy: Hist. de la litt. fr. au 16. siècle erwähnt p. 68 die „caricatures monstrueuses," die seine Phantasie schaffte. Bouterwek: Gesch. der Künste und Wissenschaften Bd. V p. 288, nennt sie die ungeheuersten Karikaturen, die je einem Satiriker in den Sinn gekommen sind. Auch Arnstädt ähnlich p. 105. Das allg. Conversationslexicon Leipzig 1840 s. v. Rabelais nennt s. Werk ein sehr rohes Karikaturgemälde und fügt hinzu: „R.'s Phantasie arbeitete stets in das Ungeheuere, aber eben diese Unerschöpflichkeit im Ungeheueren, eben diese burleske Originalität, reissen zur Bewunderung hin". — Die Bezeichnung humoristisch, die wir bei Stapfer hatten, finden wir bei Birch-Hirschfeld: Geschichte der französischen Litteratur 1. p. 233, 252, 254, 255, 257, 259, 261, aber nirgends auf die Satire angewandt. Ebenso bei Büchner: Franz. Litteraturbilder p. 49. Vischer: Über das Erh. und Kom. p. 193 nennt Rab. einen humoristischen Dichter. Auch Jean Paul rechnet Rabelais zu den Humoristen, cf. Vorschule der Ästhetik, Bd. I, p. 208 ff. 1804. Andere gebrauchen neben dem Ausdrucke humoristisch auch den Ausdruck possenhaft (bouffon): Lintilhac: Litt. franç. Paris 1891 „R. railleur, bouffon, humoriste, cynique et ordurier."

Nachdruck darauf zu legen. Er sagt p. 93: „*Mais remarquons, en passant, quelle joyeuse idée c'était de faire restituer les cloches à l'insu de l'ambassadeur et de terminer toute l'affaire avant qu'il eût parlé, de telle sorte que les efforts grotesques de sa ridicule éloquence se trouveront dépensés en pure perte et déployés pour rien.*“ Auch jetzt wären wir a priori am ehesten geneigt uns der Zahl derjenigen anzuschliessen, die den Ausdruck grotesk gebrauchen, wenn sie von Rabelais' Werk reden. Es sind auch bei weitem die zahlreichsten. Bevor wir uns aber für diesen Ausdruck zur Bezeichnung der Rabelais'schen Satire entscheiden, müssen wir genau untersuchen, was unter „grotesk“ eigentlich zu verstehen ist. Dass dieser Begriff mit den verwandten des Burlesken und Possenhaften häufig verwechselt wird, können wir aus dem kunterbunten Durcheinanderwerfen der drei Ausdrücke in vielen in Anmerkung mitgeteilten Schriften ersehen [1].

Der erste, der sich eingehend mit dem Grotesken beschäftigte, war Flögel. Während er aber in seiner 1784 erschienenen Geschichte der komischen Litte-

[1] Auch scharfsinnige Forscher, die sich mit der in diesen Sphären des Komischen sich bewegenden Poesie beschäftigt haben, machen keinen scharfen Unterschied zwischen grotesk und burlesk. So z. B. Th. Wright in seiner Geschichte der Karikatur und des Grotesken, (ich zitiere nach der frz. Übersetzung von Sachot) p. 51: „des esprits analogues aux anciens satyres . . . apparaissaient quelquefois sous les formes les plus burlesques“ ... einige Zeilen weiter von denselben „les grotesques créations imaginaires“ p. 68: Les artistes du moyen âge ont fréquemment choisi les démons pour exercer leur aptitude au burlesque et à la caricature; ils en ont souvent introduit les têtes et les corps grotesques. p. 87 noch deutlicher, ebenso p. 130. 131. — Zannoni in seinem Buche: I precursori di Merlin Coccai nennt p. 44 das Werk des Tifi degli Odassi: „Forse anche una parodia; „einige Zeilen weiter: il grottesco lavoro esordisce con grottesca pompa,“ und nachdem er zitirt hat: Esposto così, con mossa burlescamente oraziana, l'argomento del suo poema . . .“ — Das Dictionnaire encyclopédique sagt: „La poésie est burlesque lorsque la pensée du poète est grotesque en elle même“ — Th. Gautier: Les grotesques, meint p. 353 „le burlesque ou si vous aimez mieux, le grotesque, a toujours existé dans l'art et dans la nature, à l'état de repoussoir et de contraste“.

ratur das Groteske als Karikatur bezeichnet, also als ein bewusst Komisches, welches durch absichtliche Übertreibung Lachen erregt[1], giebt er in seiner 1788 erschienenen Geschichte des Groteske-komischen, wo wir eine Definition oder Erörterung des Begriffs vermissen, nur Naivkomisches als Beispiel des Grotesken. So ist denn aus diesem Werke, das man nur eine willkürliche Sammlung der heterogensten Dinge nennen kann, die dem Verfasser einen besonders stark komischen Eindruck gemacht haben, eine Definition des Grotesken schlechterdings nicht zu entnehmen[2]. Ebensowenig aus Théophile Gautiers Buch Les grotesques. Denn das ein-

[1] Im ersten Abschnitt, wo er vom Komischen oder Lächerlichen überhaupt redet, bezeichnet er das Groteske-komische als Unterart des Burlesken und setzt es gleich der Karikatur. Das Burleske besteht aber nach ihm darin, dass „man grosse und wichtige Dinge als klein und unwichtig vorstellt, sie durch gemeine Wörter und Redensarten erniedrigt und durch Anspielungen auf die Sitten und Geschäfte niedriger Stände herabsetzt“. Das Groteske-komische erklärt er an anderer Stelle als die „Übertreibung des Possierlichen, wo natürliche ins Seltsame fallende Fehler etwas weiter getrieben werden, um sie in ein helleres Licht zu versetzen, sowie man durch ein Vergrösserungsglas Kleinigkeiten viel deutlicher sieht“. Das Possierliche aber, welches Flögel von der Posse durchaus unterschieden wissen will, erblickt er in den „niedrigen Menschen natürlichen lächerlichen Dingen, welche dieselben, sei es nun aus Laune oder Unwissenheit, thun oder sprechen“. Nichtsdestoweniger räumt er in der Geschichte des Groteske-komischen den Possen zwei „Hauptstücke“ ein: Von den Possenspielen an christlichen Festen p. 159—197. Komische Feste bei weltlichen Gelegenheiten p. 198—270. — Dies als Beispiele der Flögelschen Logik.

[2] Dasselbe muss man von Ebelings Bearbeitung des Fl.schen Buches sagen, nunmehr in fünfter Auflage erschienen, Leipzig, Barsdorf 1888. Im Vorwort der 2. Aufl. spricht Eb. die Ansicht aus, es sei ganz unmöglich, die Grenzen der verschiedenen Momente des Komischen stets streng zu scheiden und zu wahren, der Ästhetik und jedem gebildeten Gefühle sei es bekannt, dass oft alle Momente in einander laufen. Eine bequeme Ausrede, die den Bearbeiter der Mühe enthebt, uns eine Definition des Grotesken zu geben. Leider, denn auch er gerät in die [illegible] Während er in der ersten Zeile seines Buches Grotesk komisch als Synonym von „Komischer Karikatur“ gebraucht, führt er eine Menge von Beispielen an, die mit Karikatur nicht das Mindeste zu thun haben. Wie Fl. meint er, dass unter allen Arten der frz. Schauspiele nirgends das Groteske mehr zu Hause sei

zige Moment, welches die typischen Figuren zusammenhält, die Gautier uns vorführt, ist der Umstand, dass sie ihm persönlich mehr oder minder amüsant und merkwürdig vorgekommen sind[1]. Auch trägt Wright in seiner Geschichte der Karikatur und des Grotesken, wie wir aus der Anmerkung (p. 8) schon sahen, zur Klärung des Begriffes durchaus nicht bei. Er sagt freilich ausdrücklich, dass es nicht seine Absicht sei, sich philosophisch mit der Frage zu beschäftigen; er will sie nur historisch behandeln[2].

als in den alten Mysterien, „diesen rohen unförmlichen Dichtungen ohne Plan, ohne Erfindung, ohne regelmässige Behandlung," wo der Heiland halb lateinische halb französische Predigten hielt, wie die damaligen Pfaffen, wo er den Aposteln das Abendmahl in Hostien reichte und bei der Verklärung auf dem Berge Thabor zwischen Moses und Elias in der Kleidung eines Karmeliters erschien. Noch unbegreiflicher ist es, dass er z. B. auch die grossen Prunkspiele, welche bei Vermählungen von Fürsten gefeiert wurden, dazu zählt, so p. 268: ein prächtiges Fest zu Compiègne, wo man einen Mann zu Pferde auf einem gespannten Seile reiten sah, und der Saal voll Menschen war, welche auf Ochsen sassen, die mit Scharlach bedeckt waren u. s. w.; oder die Sommer- und Erntefeste, die Fastnachtsfeste überhaupt, alle Maskeradenbelustigungen, die Hahnenkämpfe, das Gansköpfen, das Schweinspiel u. s. w.

[1] Théophile Gautier: Les grotesques. Paris 1853. p. V. „Nous avons modelé une dizaine de médaillons littéraires plus ou moins grotesques; la mine est loin d'être épuisée . . . Nous avons choisi çà et là à différentes reprises, et un peu au hazard de la lecture, quelques types qui nous ont paru amusants et singuliers". Neben Scarron, der den Virgil so köstlich travestiert, neben den durch ihren abenteuerlichen Stil sich auszeichnenden Scudéry und Cyrano de Bergerac, neben dem geschmacklosen Colletet und platten Chapelain nimmt er den realistischen Villon, den pittoresken Saint Aman, den die Mythologie im Parnasse satyrique angreifenden Théophile de Viaud und die erbärmlich unbedeutenden Scalion de Virbunean und Père Pierre de St. Louis in seine Groteskengallerie auf. Rabelais bleibt aber ausgeschlossen. Bei einigen derselben, wie de Viaud, Saint Aman blickt übrigens Gautier's Wunsch durch, in diesen Schriftstellern Vorläufer der Romantiker zu finden. Die Romantiker spielten sich gerne auf als Maler „du grotesque et du laid". Etwas unbestimmt war ihnen aber doch wohl der Begriff des Grotesken? Sie sahen es häufig einfach = hässlich an. Victor Hugo setzte es kühn dem Schönen entgegen.

[2] p. 1 l. c. nach der Übers.: Mon intention n'est pas dans les pages qui

Sehen wir uns deshalb bei den Ästhetikern von Fach um. Wie haben sie das Groteske definiert? Alle diejenigen, welche der Frage näher getreten sind [1], stimmen insofern überein, als sie das Groteske von dem Burlesken trennen; freilich verstehen sie unter diesem nicht immer dasselbe und werfen es sehr oft mit dem Possenhaften zusammen. Ihre Einmütigkeit hört ebenfalls auf, sobald sie das Groteske näher definieren. Wenn sie auch fast Alle der Ansicht sind, dass das Groteske vornehmlich in der Gestalt auftrete [2], so trennen sie sich doch in der

vont suivre, de discuter la question de savoir ce qui constitue le comique ou le risible, ou, en d'autres termes, d'entrer dans la philosophie du sujet; je ne veux qu'étudier l'histoire de sa manifestation extérieure, les formes diverses qu'il a prises et son influence sociale.

[1] Es sind dies: Vischer in der Ästhetik I p. 409, im Erhabenen und Komischen p. 191 ff. p. 216. Ed. v. Hartmann: Philosophie des Schönen p. 354. Köstlin: Aesthetik p. 165. Bohtz: Über das Komische und die Komödie, Göttingen 1844, p. 118 ff. Eberhard: Ästhetik II p. 286. Krause: Vorlesungen über Ästhetik, Leipzig 1882. — Die Frage ist dagegen nicht berührt worden von Zimmermann in seiner Ästhetik, Wien 1865; er behandelt überhaupt das Komische nur ganz kurz. Befremdend ist, dass Jean Paul in der Vorschule der Ästhetik nicht darauf eingeht. Carrière's Ästhetik erwähnt p. 222 Bd. I nur die harmlose Natur des Possenhaften, das sich nur durch den Spass um des Spasses willen ergötze und den Übermuth des Burlesken, der auch das Grosse in seinen Bereich ziehe und an parodierenden Karikaturen Gefallen habe. Auch Schütz, Theorie des Komischen, Leipzig 1817, spricht p. 221 nur von der Naivität der Posse. Bouterwek (Ästhetik) hat nur einige Worte über d. Burleske. Krug in s. Ästhetik setzt p. 232 burlesk gleich niedrig komisch oder possenhaft. Lemcke's populäre Ästhetik macht p. 97 nur aufmerksam auf die „verschiedenen z. T. in ihren Grenzen sehr strittigen Arten des Komischen im Grotesken, Burlesken, Possenhaften u. s. w.". Rosenkranz' Ästhetik des Hässlichen bietet manches Schätzenswerte über das Burleske, recht wenig über das Groteske. Die Ästhetiken von Dursch, von Kirchmann, Jungmann, Solger, Schasler, auch Lipps' Psychologie der Komik in den Philos. Monatsheften 24, 25 gehn nicht auf eine Begriffsbestimmung ein.

[2] Eberhard p. 288 bezeichnet [illegible] das Groteske als das [illegible]liche in der Gestalt. Vischer giebt p. 193 [illegible] als Beispiele des Grotesken sowohl in der niedern als auch in der höheren Anwendung nur Beispiele, die das Körperliche in Betracht ziehen: der Grotesketänzer, sagt er, stellt es am menschlichen Organismus dar, Marionetten-Metamorphosen in dem willkürlichen Umspringen der verschiedenen Natur- und

Angabe der wesentlichen Merkmale des Grotesken in zwei Lager. Die einen halten das karikierende Element für das Wesentliche im Grotesken. Am schärfsten spricht es Ed. v. Hartmann aus p. 354 ff.: „Die grotesken Naturformen“, sagt er, „im Tierreich, Pflanzenreich, Steinreich oder in Wolkengebilden sind an und für sich nicht komisch, werden es aber dadurch, dass sie unwillkürlich an verwandte Formgebilde in höheren Naturgebieten erinnern und nun als Karikaturen derselben gedeutet werden. So erinnert z. B. die ungewöhnlich grosse Nase eines Menschen an die Maskerade, in welcher die Nase bloss als Karikatur angesetzt ist; so erinnert der Anblick des Affen an den Menschen und erscheint als dessen Karikatur; überhaupt erinnern viele Tierphysiognomien an bestimmte menschliche Karikaturen. In ähnlicher Weise können gewisse Pflanzen oder Pflanzenteile durch unwillkürliche Phantasiethätigkeit als Karikaturen von Menschen oder menschlichen Körperteilen oder auch von Tieren gedeutet werden, und bei manchen grotesken Felsprofilen oder Wolkengebilden drängt sich diese Vorstellungsverknüpfung sogar jedem Beschauer mit einem gewissen psychologischem Zwange auf. Die komische Wirkung bleibt aus, wenn das niedere Naturgebilde zwar die Form eines höheren vertauscht oder an dasselbe erinnert, aber ohne eine Karikatur desselben zu liefern.“ An anderer Stelle (p. 354) gebraucht v. Hartmann das Wort im Sinne von derb komisch.

Kunstgestalten in einander, die Malerei in der Durcheinanderschlingung der verschiedenen Naturreiche als Arabeske und in der satirischen Verzerrung des menschlichen Körpers als Karikatur. Auch Köstlin's Ästhetik führt p. 165 nur Beispiele körperlicher Art an. von Hartmann's Philosophie des Schönen rechnet p. 354 das Groteske geradezu zum Komischen der äusseren Erscheinung. Krause: Vorlesungen über Ästhetik, Leipzig 1882, bringt es, p. 271, hauptsächlich mit der Karikatur zusammen, also auch mit etwas Körperlichem. Bohtz: Über das Komische und die Komödie, Göttingen 1844, betont p. 118, zwar weniger das körperliche Moment, aber in seiner Bemerkung, es sei nicht einerlei mit der Caricatur liegt inplicite die Ansicht, dass es ihr nicht fremd sei. Ausserdem spricht er auch p. 188 von grotesken Gestalten.

Eberhard, welcher das Groteske geradezu als das Lächerliche in der Gestalt definiert, meint, es bestehe in Verzerrung, Ungelenkigkeit und Übertreibung. Was in dem Äussern Karikatur der Ungestalt sei, das sei im Innern Karikatur der Charaktere und der Handlungen. Krause p. 276 sieht ebenfalls in dem Grotesken dasjenige, was durch das Übermass, durch die Überschreitung des gesetzmässigen Masses komisch sei und führt als ein Beispiel des Grotesken die Karikaturen des Hogarth an. Freilich bleiben sich beide nicht konsequent. Krause rechnet den Hanswurst, Eberhard die italienische Volkskomödie zum Grotesken, obwohl dieselben nichts Karikierendes an sich haben. — Die zweite Gruppe bilden diejenigen, welche das Wesentliche des Grotesken nicht in der Karikatur, sondern in dem Phantastischen und Humoristischen suchen. Vischer sagt nur beiläufig, es käme das Groteske auch in der satirischen Verzerrung des menschlichen Körpers als Karikatur vor. Die Hauptsache ist es aber nicht für ihn. Ganz im Gegenteil. Er betont geradezu das absolut Zwecklose des Grotesken und führt als charakteristisches Beispiel desselben eine Scene aus einer Venezianer Posse an, die von Karikatur nichts an sich hat. Das Phantastische ist nach ihm das Hervorragende im Grotesken. Er definiert es p. 193 im Erhabenen und Komischen als das Phantastisch-Komische der naiven Gattung. Häufig trete es in Verbindung mit dem Humor auf. „Die Gestalt," sagt er, „wird dann in eine Art von Wahnsinn hineingezogen und ihre festen Umrisse zu einem wilden Taumel aufgelöst. Die Tiergestalt wird mit der Menschengestalt vermischt, das Leben mit dem Unorganischen, technische Gegenstände erscheinen als Glieder des menschlichen Körpers, Tische und Stühle sprechen, der Teufel setzt sich rittlings auf das Dach eines Klosters und reitet davon, eine Nase wird zur zielend hinausragenden Flinte, lässt sich wie ein Perspektiv auseinanderschieben. Auch Köstlin bringt (p. 165) das Groteske in Verbindung mit dem Phantastischen. [illegible]

nach ihm dasjenige Phantastische, das zugleich auf das behaglich Gefällige und Heitere ausgeht. Bei Bohtz tritt dagegen die Verbindung des Grotesken mit dem Humor in den Vordergrund. „Das Groteske," sagt er, „wird selten da fehlen, wo der Komiker dem Strome der Begeisterung sich hingebend, die Welt in allen ihren Thorheiten und Narrheiten vorführt. Indem das wirkliche Leben einmal der Idee angehört, zugleich aber auch als von dieser abgefallen, wie im Hohlspiegel erscheint, so muss der Anblick eines solchen Kontrastes ein lächerlich-erhabenes Bild gewähren. Dies ist das aus der humoristischen Begeisterung hervorgegangene Groteske. In diesem tritt der dem Individuum anhaftende Widerspruch in ungemein starken imposanten Zügen uns entgegen, sodass das Lächerliche ungleich völliger, kolossaler als in den gewöhnlichen Formen des Lebens hervortritt."

Allen diesen Definitionen, sofern sie überhaupt diesen Namen verdienen, kann man den Vorwurf mangelnder Schärfe nicht ersparen. Die erste Gruppe, die keinen Unterschied zwischen Grotesk und Karikatur kennt, setzt trotzdem das Groteske dem Possenhaften, d. h. dem Derb- oder Naivkomischen gleich, das in seiner Harmlosigkeit von Karikatur nichts an sich hat. Auch die zweite Gruppe lässt es an Inconsequenz nicht fehlen. Ist das Groteske absolut zwecklos, wie Vischer will, so kann es auch nicht beiläufig in der satirischen Verzerrung auftreten. Ausserdem ist der Begriff des Phantastisch-Komischen, dem er und Köstlin das Groteske gleich stellen, viel zu unbestimmt, um befriedigen zu können. Das Beispiel aus der Venezianer Posse, das Vischer anführt, ist nur derbkomisch, hat aber gar nichts Phantastisches. Die andern Beispiele sind meistens nur phantastisch, aber nicht komisch. Oder hätte denn die Verbindung der Tier- und Menschengestalt notwendig etwas Komisches an sich? Weder der Minotaurus, noch ein Centaur, noch eine Nixe werden uns komisch anmuten. Auch die Verbindung des Lebens mit dem Unorganischen ist weit davon entfernt, stets

Lachen zu erregen. Oder ist in Dantes Hölle der Wald der Selbstmörder, wo die einzelnen Bäume, die verzweifelnd ihre dürren Äste in die finstere Luft ausstrecken, und weinend und seufzend reden, nicht eher phantastisch-schrecklich denn phantastisch-komisch? Bohtz endlich bewegt sich nur in Allgemeinheiten, die uns kein klares Bild geben können von dem, was er unter Grotesk verstanden wissen will. Wenn wir uns aber im Folgenden mit der grotesken Satire beschäftigen wollen, müssen wir mit klaren und bestimmten Begriffen operieren. Deshalb wird es, da uns keine der gegebenen Begriffserklärungen genügen kann, zunächst unsere Aufgabe sein, den Begriff selbst zu erklären. Vor allen Dingen werden wir ihn scharf zu trennen haben von den verwandten, mit ihm so häufig verwechselten Begriffen des Burlesken und Possenhaften.

Doch werden wir zu diesem Zwecke nicht den bisher befolgten Weg einschlagen, der, wie wir sahen, noch nicht zum Ziele geführt hat. Wir halten es für zweckmässiger inductiv zu verfahren, und den Begriff nicht vom metaphysischen oder ästhetischen, sondern vom psychologischen Standpunkte aus zu entwickeln.

Wir sahen vorher, dass unter „Grotesk" die verschiedenartigsten Dinge von diesen oder jenen verstanden wurden. Greifen wir aufs Geratewohl aus den vorher als grotesk bezeichneten Beispielen drei heraus, stellen wir sie neben einander und untersuchen wir sie auf ihre psychologische Wirkung hin. Ist die Wirkung dieselbe, so ist kein Grund vorhanden, die Bezeichnung zu ändern. Ist sie dagegen jedesmal verschieden, so muss der verschiedene Sinn auch in der Bezeichnung offenbar werden.

Wir erinnern uns, dass Vischer eine Scene aus einer Venezianer Posse für grotesk erklärte, dass Gautier den Scarron in seine Groteskengallerie aufnahm und dass Rabelais' Werk von den meisten das Epitheton „Grotesk" erhielt. Stellen wir demnach die Harlekinscene Vischers neben ein charakteristisches Beispiel aus Scarron und ein

solches aus Rabelais und untersuchen wir ihre psychologische Wirkung auf uns.

In der von Vischer erwähnten Scene[1] spielt das Gebrechen eines Stotterers die Hauptrolle. Der Stotterer ist eben zu dem wichtigsten Punkte einer langen Erzählung gekommen, in welcher er dem ungeduldigen Harlekin beichten will, wo seine Liebste verborgen sei. Da stolpert er unglücklicherweise über ein Wort von sechs bis sieben Silben. Er versucht nochmals und abermals und immer wieder vergebens, über das Wort hinüberzukommen. Um keinen Preis würde er das schwere Wort, in dem er stecken bleibt, um ein leichteres aufgeben; er erstickte lieber mit dem Worte im Hals. Harlekin nennt dem Unglücklichen wohl ein Dutzend Synonyma, aber er weist sie mit Verachtung ab. Seine Versuche werden immer peinlicher, es scheint bis zu Krämpfen und Geburtswehen zu kommen, er sperrt das Maul auf, zittert, würgt sich, das Gesicht schwillt an, es ist als wenn ihm die Augen zum Kopf hinausspringen wollten. Harlekin knöpft ihm die Weste, den Halskragen des Hemdes auf, fächelt ihm mit seiner Mütze Luft zu und hält ihm etwas zu riechen vor die Nase. Alles vergeblich! Der arme Kerl scheint wirklich darüber den Geist aufgeben zu müssen. Da bekommt Harlekin einen genialen Einfall. Urplötzlich rennt er ihm mit kolossalem Anlauf mit dem Kopf wider den Bauch, und im selben Augenblick fliegt das Wort laut und deutlich aus seinem Munde. Das ganze Haus wälzt sich ob dieser wunderbaren Heilung, und selbst zwei steifledernc Engländer, welche bis dahin ohne eine Miene zu verziehen, dem Spiele beigewohnt, das sie verachteten, brechen in ein lautes, unbändiges Gelächter aus.

Nehmen wir nun ein Beispiel aus Scarrons Virgile travesti, in welchem die Aeneis so wunderbar zugestutzt

[1] I p. 239. Auch Flögel erwähnt diese Scene. Er entnimmt die Anekdote Dr. Moore's Abriss des Lebens und der Sitten in Italien. 16. T. p. 136. — Das Stück nennt er eine Posse, bringt es aber nichtsdestoweniger als Beispiel des Grotesk-komischen (cf. Gesch. d. kom. Litt. Bd. I p. 240.)

ist! Die Musen, sagt der Dichter, sind gelehrte Blaustrümpfe, sie sitzen nebeneinander auf Bänken und prüfen mit peinlicher Sorgfalt allerlei Gedichte auf ihren metrischen Wert. Der kleine Ascanius ist ein verwöhntes Muttersöhnchen, welches sich stets mit Butterfladen und Zucker den Mund vollstopft. — Hekuba wäscht seine Windeln mit ihren königlichen Händen. — Dido ist eine wohlgenährte, fette, gesunde, sinnliche, rotbackige Trutschel: sie hat ein Stumpfnäschen, wie die Afrikanerinnen gewöhnlich, aber ist trotzdem recht appetittlich. Am tapfern Aeneas bewundert sie hauptsächlich das frische und gesunde Aussehen!

„*Oh qu'il est frais, oh qu'il est gras!*
Oh qu'il est beau, quand il est ras!
Qu'il est fort, qu'il est beau gendarme.
Que sa riche taille me charme!“

Als er weggeht, ist ihre Trauer gross. Sie zernagt sich die Nägel, zerkratzt sich die Haut, schlägt sich mit der Faust auf ihr nettes Schnäuzchen, giebt sich Nasenstüber in Menge, zerbeisst sich die Finger und rauft sich das Haar aus. Sie möchte sich gern erhängen, doch erinnert sie sich zur rechten Zeit, dass sie ja erst dreissig ist, und es doch schade wäre, so jung zu sterben. Und sie thut auch recht daran, denn es lohnt wirklich nicht der Mühe. Ihr Geliebter ist ein Egoist, der nur Verachtung verdient. Während sie sich abhärmt:

„*Dans son vaisseau faisait dodo*
Sans songer à Dame Dido.“

— Und nun zu Rabelais! Vergegenwärtigen wir uns einige charakteristische Stellen. Was wird uns da nicht Alles von den Mönchen erzählt, von ihrer Sinnlichkeit? Der blosse Schatten eines Klosterturms ist fruchtbar! (I 45) — Wenn man einem Hunde eine Mönchskutte umlegt, — „war er auch lendenlahm zuvor, *de frigidis et maleficiis* — man kann dessen sicher sein, alle Hündinnen ringsum im ganzen Lande wird er belegen“ I 47. Und ebenso unsittlich wie die Mönche, sind die Frauen, und zumal die

Pariserinnen. Panurge weiss ein Liedlein davon zu singen. Ist ihm doch folgendes passiert! Eines schönen Morgens begegnet er einem Kerl, der zwei kleine Mädchen von höchstens zwei bis drei Jahren in einem Quersack über die Schultern gehängt trägt, die eine vorne, die andre hinten. Panurge, der vor dem weiblichen Geschlecht nicht allzu grosse Achtung hat, frägt ihn sofort: Sagt doch, guter Freund, sind die beiden Mädchen da noch Jungfern? — Ja, Kamerad, erwidert ihm der Mann, ich trage sie nun seit zwei Jahren mit mir herum, und was die da vorn betrifft, die ich immer unter Augen habe, so glaube ich allerdings, dass sie noch Jungfer ist, doch dafür stehen kann ich nicht; was aber die da hinten angeht, von der weiss ich buchstäblich gar nichts (II 15).

Was rufen diese drei Beispiele in uns hervor? Ganz gewiss Lachen. Aber ist dieses Lachen in allen drei Fällen derselben Art? Nein! Beim ersten Beispiel ist es ein rückhaltloses, harmloses, naives Lachen. Und Jedermann, der die wunderbare Heilung des Stotterers mit ansieht, kann, wie die zwei Engländer, so ernst er auch sonst sein mag, in lautes Lachen ausbrechen. — Ist es dasselbe beim zweiten? Natürlich nehme ich an, dass wir es mit Leuten zu thun haben, welche den Virgil und die Helden, die er besingt, kennen. Lachen wir auch hier rückhaltlos und naiv? Ich glaube nicht. Mancher wird sich sogar über das Beispiel ärgern. Ich kann mir einen trockenen Schulpedanten sehr wohl denken, der es für eine Beleidigung des Dichters hielte, über eine solche Travestie zu lachen. Dagegen könnte derselbe Mensch im Theater über die oben erzählte Scene sehr wohl lachen. — Aber wir, die wir an Scarron Gefallen finden, lachen wir auf dieselbe Art wie vorher? Mischt sich nicht in unser Lachen eine Art boshafter Freude, ideale Gestalten nun plötzlich in so trivialem Gewande zu sehen? — Und wie ist es mit dem dritten Beispiel? Lachen wir über diese Stelle bei Rabelais ebenso, wie die Zuschauer über die Posse oder der Leser Scarrons über dessen Virgil?

Nein, unser Lachen ist weder harmlos, noch entspringt es aus der boshaften Freude, ideale Gestalten verspottet zu sehen. Mönche und Pariserinnen sind ja weit davon entfernt Ideale zu sein. Und auch hier lacht nicht Jeder. Wer nicht weiss, auf welche Verhältnisse diese Beispiele gemünzt sind, wird sich über dieselben nur wundern. Auch ist wohl kaum anzunehmen, dass ein noch so sittenloser Mönch oder eine noch so unsittliche Frau über diese ihre Schlechtigkeit so schonungslos enthüllende und so krass verhöhnende Beispiele hätten lachen können. Man kann noch so gern Unrecht thun; es ist aber doch unangenehm, wenn es Jedermann, hauptsächlich in solcher Färbung, erfährt. Dagegen wird ein Stotterer, der beim Harlekinspiel zugesehn, wenn er sich vielleicht auch vorher geärgert haben mag, gewiss bei der plötzlichen Heilung des Stotterers laut auflachen. Er hat eben nicht das Gefühl, dass man ihn hat verspotten wollen. Beim Beispiele aus Scarron endlich wird sich der Schulpedant über das frivole Spiel ärgern, das man sich mit einem hohen Genius erlaubt, der zu einer solchen Verspottung durchaus keinen Anlass giebt. Wenn aber die Wirkung dieser drei Beispiele verschieden ist, sind wir berechtigt, uns zu fragen, ob nicht auch die Ursache jedesmal verschieden ist, mit andern Worten, was in dem einem und andern Falle lächerlich ist.

Ueber das Wesen des Lächerlichen sind seit Aristoteles eine Unmasse von Definitionen aufgestellt worden, welche mehr oder minder von einander abweichen. Darin sind aber fast alle einig, dass das Lächerliche auf einem Kontrast, zwischen einem Lust- und Unlustgefühl beruhe. Nur versteht ein Jeder unter diesen beiden Gefühlen etwas Verschiedenes [1]. Die Meisten haben beide Faktoren nicht als gleichwertige aufgefasst. Das unangenehme Gefühl wurde gewöhnlich erklärt aus der Einwirkung, die der im Lächerlichen vorhandene Inhalt auf unsere Seele aus-

[1] cf. Hecker: Die Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen. Berlin 1873. p. 21.

übt. Das angenehme Gefühl suchte man dagegen aus einem von jenem Inhalt zum grössten Teil unabhängigen psychischen Prozess herzuleiten, so Schopenhauer[1] aus dem Siege des Anschauens über das Denken, Lazarus[2] aus dem Siege des in uns vorhandenen Positiven über das Gegebene Negative, Vischer endlich aus der Aufhebung des unangenehmen Gefühls. Nur Hobbes leitete die Lust aus gleicher Quelle wie die Unlust. Während die Dummheit oder Verkehrtheit eines Andern einerseits unser Gefühl beleidigt, so ruft sie andererseits, indem sie uns unsere Überlegenheit zum Bewusstsein bringt, ein angenehmes Gefühl hervor. So richtig der Weg auch ist, den Hobbes hier einschlägt, so glaube ich doch mit Hecker (p. 24 ff.) nicht, dass dies die einzige Quelle der Lust beim Lächerlichen sei. So wenig ich sonst mit Hecker übereinstimme, dessen Einteilung des Komischen ich nicht billigen kann und dessen Ansicht über das Burleske ich durchaus nicht teile (p. 56), so richtig halte ich seine Annahme, dass es mannigfaltige Quellen giebt, aus denen das Gefühl der Lust und Unlust beim Lächerlichen entspringt. — Welche sind nun die in Kontrast zu einander tretenden Gefühle der Lust und Unlust, die in uns das Lachen beim Anblick des Harlekins in obiger Scene entstehen lassen? „Ein angenehmes Gefühl", sagt Hecker p. 27 ff., „entsteht dadurch, dass eine neue Vorstellung schnell und ungestört mit einer andern eben im Bewusstsein vorhandenen oder einer aus dem gesammten Vorstellungscomplex durch jene geweckten Vorstellung in Verbindung tritt, und auf diese Weise leicht assimiliert wird." Die Aufnahme neuer Vorstellungen unterliegt aber einer Beurteilung, von deren Ausfall vornehmlich die schnellere oder verzögerte Assimilation abhängig ist. „Und zwar stützt sich dieses Urteil auf gewisse gleichsam abgeschlossene Ideenkreise,

[1] Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. Leipzig 1859. 3. Aufl.

[2] Lazarus: Das Leben der Seele. Berlin 1856. I. p. 179 ff.

die in uns bei wachsender Geistesreife und Charakterentwickelung immer umfassender sich herausbilden, immer bestimmter als ideale Urteilsmaximen zur Geltung kommen und massgebender werden." Hecker trennt sie in die logischen, praktischen und ideellen Normen. Die ersten finden ihren Ausdruck in den logischen Begriffen, Urteilen und Schlüssen, die zweiten in den Ideen von Zweckmässigkeit, Nützlichkeit u. s. w., die dritten endlich, welche sich einteilen lassen in die ethischen, ästhetischen und religiösen Grundideen, in den Ideen von Wahrheit, Gerechtigkeit, Güte, Freiheit, Sittlichkeit, Schönheit u. s. w. Steht nun eine Vorstellung oder ein Vorstellungscomplex mit diesen Normen im Widerspruch, so ist die Assimilation dadurch erschwert, und es entsteht ein unangenehmes Gefühl, während umgekehrt in Folge leichter Assimilation bei der Übereinstimmung ein angenehmes Gefühl entsteht. Natürlich zeigen nun je nach der Individualität und Bildung des Einzelnen sowie der Kultur des Volkes und des Zeitalters, dem er angehört, diese Normen sowohl in ihrer Zahl als namentlich in ihrem qualitativen Inhalt und ihrer Entwicklungshöhe sehr bedeutende Verschiedenheiten. Von der grösseren oder geringeren Ausbildung derselben hängt es ab, ob ein Vorstellungskomplex, der mit denselben in Konflikt tritt, uns mehr oder minder angenehm resp. unangenehm berührt. Bei den Ungebildeten wiegen natürlich die praktischen Normen bei weitem vor. Da sie in ihrer niedrigen Entwickelungsstufe nur auf die Person des Empfindenden selbst bezogen werden, conzentrieren sie sich im Egoismus, der deshalb bei Ungebildeten fast ausschliesslich den Massstab für die Quantität der Gefühle abgiebt. So ist auch das Gefühl der Überlegenheit über den Schwächeren, welches Hobbes überhaupt zum Princip des Lustgefühls beim Komischen erhob, nichts anders als eine Form des Egoismus. Das Lachen, welches durch den Kontrast dieses Lustgefühls mit einem Unlustgefühl entsteht, befindet sich auf der sittlich untersten Stufe des Komischen. Es findet sich bei rohen, ungebildeten Leuten, oder bei

Kindern, in denen die höheren sittlichen Ideen noch nicht entwickelt sind. Ein roher Mensch ebenso wie ein Kind wird über einen Buckligen, einen Lahmen, einen Zwerg lachen können. Denn das Unlustgefühl, welches bei jedem Menschen durch die Beleidigung des Schönheitssinnes entsteht, gerät bei ihm in Konflict mit dem Gedanken, dass er doch besser sei als jener andere. Und zwar ist die Freude darüber so gross, dass sie das unangenehme Gefühl übertrifft [1]. Dagegen kann bei uns dieses Lustgefühl nicht aufkommen. Die Erziehung hat uns gelehrt, unser eigenes Ich nicht stets in den Vordergrund zu drängen. So kommt es denn bei uns zu keinem Kontrast, und wir lachen nicht. Sobald Masken nur eine Nachahmung wirklicher Hässlichkeit sind und keinen karikierenden Sinn haben, erregen sie jenes rohe Lachen.

Und nun zu unserm ersten Beispiel! Welche sind die Gefühle der Lust und Unlust, durch deren Zusammenprallen unser Lachen in diesem Fall entsteht? Im ersten Moment befremdet uns im höchsten Masse die sonderbare Heilung des Stotterers. Wie kann man uns zumuten zu glauben, dass einem Stotterer auf diese Weise geholfen werden kann? Das Vorgehen Harlekins, der dem armen Mann gegen den Bauch rennt, ist geradezu zweckwidrig, dumm, albern; es widerspricht den elementarsten Kennt-

[1] Ich bin mit Hecker nicht einverstanden, welcher meint, dass zur Erzeugung des Komischen Lust- und Unlustgefühl gleich stark sein müssen. Ich teile in diesem Punkte die Ansicht von Lipps, welcher (Psychologie der Komik. Philosophische Monatshefte 24. p. 388) sagt, Hecker habe nicht Recht anzunehmen, dass das Hin- und Herwechseln zwischen annähernd gleich starken Gefühlen der Lust und Unlust das Gefühl der Komik erzeugen. „Das Gefühl der Komik gehört der Linie zwischen reiner Lust und Unlust an, aber es erfüllt in seinen möglichen Abstufungen die ganze Linie, sodass es stetig einerseits in reine Lust, anderseits in reine Unlust übergeht." Treffend sagt Lipps weiter: „Das Gefühl der Komik ist nicht durch ein bestimmtes quantitatives Verhältnis von Lust und Unlust gekennzeichnet. Darüber hätte Hecker schon der einfache Sprachgebrauch belehren können, der ein Lachen bald als lustig, fröhlich, herzlich, bald als ärgerlich, schmerzlich, bitter bezeichnet."

nissen, zu glauben, dass man durch einen Stoss auf den Bauch einem Stotterer helfen könne. Da also diese neue Art von Heilung zu den in unserm Bewusstsein vorhandenen Vorstellungen von Heilungen sich durchaus nicht assimilieren kann, entsteht in uns zuerst ein Unlustgefühl. Dasselbe tritt aber sofort mit einem Lustgefühl in Konflikt. Bei aller Sonderbarkeit der Heilung ist der Stotterer doch von seinem Übel befreit. Es hat also etwas genützt, ihm gegen den Bauch zu rennen. Es ist, im Grunde genommen, ein kluger Einfall von Harlekin gewesen. Es ist ihm gelungen etwas fertig zu bringen, was wir für unmöglich hielten. Jeder gelungene Streich erweckt aber in uns ein Lustgefühl, denn jede neue Erfahrung einer Überwindung von Schwierigkeiten bereichert unser Wissen, in andern Worten assimiliert sich zu den zahlreichen in unserm Bewusstsein schon vorhandenen Vorstellungen ähnlicher Erfahrungen. Wenn aber ein gelungener Streich im allgemeinen — auch wenn er einen unmoralischen Zweck hat — ein Lustgefühl erregt, so ist es ganz besonders der Fall, wenn er, wie hier zu Gunsten eines armen Bedrängten ausgeführt wird. Endlich geht der Streich hier von einer Person aus, von der wir derartige glücklich durchgeführte Streiche gewohnt sind. Ist uns doch der Harlekin als Schlauberger und Tausendsassa bekannt, der nie in Verlegenheit gerät und sich überall zu helfen weiss! So assimiliert sich denn die Vorstellung dieses neuen Harlekinstreiches sofort zu den in unserm Bewusstsein schon vorhandenen Vorstellungen anderer ähnlicher. Diese verschiedenen Assimilationen veranlassen in uns ein viel stärkeres Lustgefühl, als das vorhin angegebene, aus einer einzigen Quelle hervorgehende Unlustgefühl; deshalb ist das durch Zusammenprallen beider Gefühle entstehende Lachen ungemein stark. Zugleich ist es ganz harmloser Natur, da in der Quelle desselben die von hässlichem Egoismus ganz freie Freude über den gelungenen Streich eines Andern massgebend ist.

Ganz anderer Art ist unser Lachen bei der [illegible]

von Scarron's Werken. Das Unlustgefühl ist hier nicht der schnell vergehende Unmut über eine Dummheit; es besteht im Ärger, dass ein in unserer Vorstellung lebendes Ideal plötzlich vernichtet wird. Die Musen stellen wir uns gemeiniglich als edle, schöne Jungfrauen vor, wie sie die Statuen der Griechen uns vorzaubern. Wir denken sie uns gerne, wie sie unter den Lorbeerbäumen des Parnass zitherspielend ein idyllisch paradiesisches Leben führen. Hier sehen wir sie dagegen plötzlich als alte Jungfern, wie sie auf Bänken sitzend mit pedantischem Eifer metrischen Fehlern in allerlei Gedichten nachspüren. Dies Bild befremdet im höchsten Mass, da es ein schönes Ideal in uns vernichtet. Nichts desto weniger kann man aber eine Freude daran haben. Doch wird ein Lustgefühl sich nicht bei Jedem entwickeln. Es hängt davon ab, ob eine neue uns entgegentretende Vorstellung auf verwandte Vorstellungen bei uns stösst oder nicht. Nun haben aber die Menschen oft eine geheime boshafte Freude an der Erniedrigung des Hohen. Diese Freude ist um so grösser, je länger das Hohe oder Erhabene ihnen entgegengetreten ist. Das Erhabene ermüdet auf die Dauer. Es ist lästig, immer zu etwas hinaufschauen zu müssen; und so überkommt uns denn allmählich die Lust, dieses Höhere herunterzureissen. Je länger unsere Bewunderung vor dem Erhabenen gedauert, in desto stärkerem Masse entwickelt sich diese Lust. Ist ein Stück z. B. sehr lange Zeit hindurch beklatscht, bewundert, angebetet worden, so erfindet irgend ein witziger Kopf, den diese Bewunderung schliesslich ungeduldig macht, schnell eine Parodie, in welcher alles Hohe und Edle, das uns entzückte, trivial und gemein dargestellt wird. Das Stück macht Furore. Denn der Witzkopf hat es verstanden, im rechten Augenblick an das in uns schlummernde nivellierende Gefühl zu appellieren. Zur Zeit Scarron's war man der Despotie Malherbe's und des Classicismus herzlich müde geworden, deshalb entwickelte sich sehr leicht eine Poesie, welche absichtlich trivial auftrat, die Mythologie verlachte und

ins Gemeine zog. Dasselbe war schon früher geschehen, in Italien, als das macaronische Latein zur Parodie der puristisch ciceronianischen Bestrebungen der Humanisten erfunden wurde. Als in Deutschland lange Zeit die Schicksalstragödien geblüht hatten, dichtete Platen seine verhängnissvolle Gabel und versetzte dadurch dieser übrigens schon verfallenden dramatischen Gattung den Todesstoss. Das Lustgefühl, welches hier überall durch die Assimilation dieser neuen uns entgegentretenden Vorstellungen mit den in unserm Bewusstsein schon vorhandenen entsteht, tritt mit dem uns anfänglich befremdenden Unlustgefühl in Konflikt und erregt unser Lachen! Dieses Lachen ist aber, da es wesentlich aus unlauterer Quelle, der Freude am Falle des Erhabenen entspringt, nicht harmlos und naiv, wie das obige, sondern hämisch und gemein. Es steht sittlich sehr niedrig und kommt dem ersten von uns erwähnten Überlegenheitslachen nahe. Denn wenn jenes beim Anblick des Hässlichen sich voller Hochmut zuruft: „Ich bin doch besser als der da“, so ruft das andere dem gefallenen Erhabenen höhnisch lachend zu: „Du bist nicht besser als ich“.

Gehen wir nun zu den Beispielen aus Rabelais über, den Bemerkungen über die Sittenlosigkeit der Mönche und der Anecdote, die ein so seltsames Licht auf die Pariserinnen wirft. Das erste Gefühl, das uns bei der Lectüre solcher Beispiele überkommt, spricht sich in den Worten aus: Das sind Unmöglichkeiten, ungeheuerliche Unmöglichkeiten! Man male sich die Beispiele nur aus. Der Schatten eines Klosterturms soll fruchtbar sein? Ein lendenlahmer Hund soll plötzlich geil werden, weil man ihm eine Mönchskutte umlegt? Mädchen von zwei bis drei Jahren, die beständig in einem Sack herumgetragen werden, sollen in den Verdacht kommen können, ihre Jungferschaft verloren zu haben? Das sind alles Unmöglichkeiten der greulichsten Art, die man uns da auftischt! Die Vorstellung dieser Unmöglichkeiten erzeugt, da sie sich zu keiner in unserm Bewusstsein schlummernden Vorstellun-

gen assimilieren kann, ein Unlustgefühl, und dieses Unlustgefühl wird bei denen, welche nicht wissen, was Rabelais mit diesen Beispielen bezweckt, vorherrschend bleiben. Höchstens wird bei dem einen oder anderen ein durch die Freude am sexuell gemeinen erregtes Lustgefühl damit constrastieren und das widerliche Lachen der Zote veranlassen. Die bei weitem grösste Anzahl wird dagegen über die Beispiele nicht lachen, sondern sich mit Achselzucken von ihnen abwenden. Ganz anders bei uns, die wir wissen, unter welchen Verhältnissen Rabelais schreibt oder in welchem Zusammenhange diese Beispiele erzählt werden. Zwar wird auch bei uns das durch die Unmöglichkeit erzeugte Unlustgefühl auftreten. Aber es wird auch sofort mit einem mächtigen Lustgefühl zusammenstossen.

Wir werden uns erinnern an die unglaubliche Sittenlosigkeit, die nach Rabelais' Angabe in den Klöstern und in der Stadt Paris herrschte. Die grellen Bilder, die uns hier entgegentreten, werden sich zu den Vorstellungen, die wir von derselben haben, mit Leichtigkeit assimilieren und infolge dessen ein Lustgefühl erregen. Dieses Lustgefühl wird um so stärker auftreten, als unsere Vorstellungen dieser Verhältnisse in geradezu ungeheuerer Weise bestätigt werden. Die Schilderungen Rabelais' überbieten bei weitem unsere kühnsten Vorstellungen. Dabei sind sie so geistreich und so pikant ausgeführt, dass wir den Witz des Mannes bewundern, der es verstand, in so reichem Masse unsern Empfindungen Ausdruck zu verleihen. Aber bei dieser harmlosen Freude über die so gelungene Darstellung dessen was wir fühlten, bleiben wir nicht stehen.

Unser Lustgefühl schöpft aus anderer Quelle noch kräftigere Nahrung. Wie es in den Klöstern oder in Paris aussah, wollen diese Beispiele uns nicht bloss mitteilen, sie wollen, — wir sehen es gleich, — die Sittenlosigkeit noch verspotten, und sie thun es glänzend, indem sie dieselbe in das Gewand der ungeheuerlichsten Karikatur

kleiden! Diese Verspottung thut uns, die wir uns über den schändlichen Missbrauch, der in den Klöstern herrscht und in Paris sein Wesen treibt, ärgern, sehr wohl. Denn diese Karikatur assimiliert sich sofort zu den in unserm Bewusstsein vorhandenen Ideen der Sittlichkeit, welche die Bestrafung der Unsittlichkeit verlangen. Zu der oben beschriebenen harmlosen Freude tritt also noch die Freude über die glänzende Abfuhr hinzu, die dem nach unserm Empfinden Nichtseinsollenden erteilt wird. Dieses doppelte Lustgefühl ist natürlich viel stärker als das nur aus dem Unmöglichen entstandene Unlustgefühl. Aus dem plötzlichen Zusammenprallen beider entsteht ein kolossales, zugleich joviales und höhnendes Lachen.

Dieses Lachen hat mit dem in den beiden ersten Fällen entstehenden Manches gemein. Mit dem ersten teilt es das erste Element des Lustgefühls die harmlose Freude, einerseits über einen genialen Einfall oder famosen Witz, anderseits über die vortreffliche Bestätigung unserer Vorstellungen. Aber mit dem Unterschiede, dass in diesem Falle die Bestätigung eine völligere, ja sogar eine übermässige ist. Das Bild der Sittenlosigkeit der Klöster, das uns hier vor Augen geführt wird, ist viel kräftiger als diejenigen, die sich in unserm Vorstellungkomplex schon befinden, während der Streich des Harlekin, der uns ergötzt, eines jener zahlreichen drolligen Stückchen ist, die der Hanswurst, der Clown oder Bajazzo im Kasperletheater oder im Circus ausführen. Ferner scheint das Unlustgefühl auf den ersten Blick im ersten und dritten Fall dasselbe zu sein. Man könnte auch sagen: Es ist unmöglich, dass ein Stotterer dadurch geheilt werde, dass man ihm mit dem Kopf vor den Bauch rennt; aber man wird doch zugeben: es ist nicht in demselben Grade unmöglich, wie die Fruchtbarkeit des Schattens eines Klosterturms oder die durch eine umgelegte Kutte erzeugte Geilheit des Hundes. Man kann sich immerhin vorstellen, dass ein kräftiger Stoss eine befreiende Wirkung auf einen Stotterer ausüben könnte. Aber das Unmögliche ist auch

nicht das Unlusterregende in diesem Falle; es ist vielmehr das Dumme oder Zweckwidrige, das uns aufstösst. Von unserem Standpunkte, nach unseren bisherigen Erfahrungen ist es eine Dummheit, einem Stotterer, der ein Wort nicht herausbringt, dadurch helfen zu wollen, dass man ihm gegen den Bauch rennt und es ist noch dümmer, uns glauben machen zu wollen, dass ein solches Mittel gelingt. Also ist auch das Unlustgefühl nicht ganz dasselbe beim ersten wie beim dritten Falle. Freilich kommt es demselben nahe. Das Ausschlaggebende, das beide Arten des Lachens ganz und gar Trennende, ist aber das karikierende Element in diesem letzten Falle. Davon haben wir im ersten keine Spur. Eine Verspottung des Stotterers oder des Harlekin ist durchaus nicht vorhanden. Deshalb ist das erste Lachen ganz harmlos, während im dritten die Verhöhnung eine grosse Rolle spielt.

In diesem Punkte kommt es mit dem beim zweiten Falle erregten nahe. Die Götter des Olymps und die Helden des Altertums werden im Werke Scarrons verhöhnt. Aber diese Verhöhnung ist nicht derselben Art, wie diejenige der sittenlosen Mönche und Frauen bei Rabelais. Scarron macht die Helden Virgils nicht lächerlich, weil sie nach seinem Empfinden nicht so handeln wie sie handeln sollten, sondern nur deshalb, weil er den hehren Gestalten des Altertums, die wegen ihrer Erhabenheit ihn und seine Zeitgenossen auf die Dauer ermüden einen Schabernack spielen will. Rabelais dagegen macht sich über die Sittenlosigkeit der Mönche und der Frauen lustig, weil nach seinem Empfinden die Sittenlosigkeit ihrer Bestimmung zuwider ist. Mönche und Frauen geben zur Verspottung Anlass, dagegen die Helden Virgils nicht. Dort haben wir es nur mit frivolem „Ulk“ zu thun, hier mit der Karikatur des Nichtseinsollenden.

So trennt sich denn auch in diesem Punkte dieses Lachen von dem zweiten; noch viel mehr trennt es sich natürlich von demselben darin, dass das Unlustgefühl ein ganz anderes ist, und das harmlose joviale Ele-

ment im Lustgefühl des dritten beim zweiten ganz ausbleibt.

Wenn nun aber in allen drei Fällen das Lachen ein verschiedenes ist, so ist es nicht richtig, wie es vorher geschah, alle drei Fälle unter derselben Bezeichnung des Grotesken zusammenzufassen. Vielmehr kommt einem Jeden eine verschiedene Benennung zu. Die Bezeichnung „grotesk", werden wir natürlich für denjenigen Fall wählen, in welchem die von den Ästhetikern vorher erkannten Merkmale des Grotesken am deutlichsten hervortreten. Dies ist im letzten Beispiele der Fall. Sowohl das Phantastische und Behaglich-Heitere, das Vischer und Köstlin als wesentliche Merkmale ansahen, wie auch das Karikierende, das hauptsächlich v. Hartmann betonte, finden sich in diesem Beispiele vereinigt. Das Phantastische erregt durch seine ungeheuerliche Unmöglichkeit das Unlustgefühl, während die beiden anderen Merkmale zusammen jenes kolossale Lustgefühl erregen, welches das Unlustgefühl weit übertrifft.

Auch aus etymologischen Gründen fühlen wir uns veranlasst, demjenigen den Namen grotesk zu geben, in welchem etwas Ungeheuerliches und Phantastisches zum Ausdruck kommt. Bekanntlich rührt der Ausdruck „grotesk" von jenen antiken Wandmalereien[1] her, welche in den „*grotte*" genannten, unterirdischen Trümmern der Titusthermen gefunden wurden, von Rafael bei seiner Ausschmückung der Loggien des Vaticans als Vorbild gebraucht, und hauptsächlich von seinen Schülern Giovanni da Udine und Perino del Vaga zur Verzierung der Decken

[1] Abbildungen derselben in den „Vestigia delle Terme di Tito e loro interne pitture" von Smugliewicz e Carloni und „le antiche camere delle terme di Tito e le loro pitture descritte da G. Carlotti" — Benvenuto Cellini V. I. 31. (Ausgabe von Bianchi, Firenze 1852) „Queste [illegible] trovandole in questi luoghi cavernosi, per essere in basso, e perché il vocabolo chiama quei luoghi bassi in Roma „grotte", [illegible] acquistarono il nome di g r o t t e s c h e." Auch Vasari (Vita di Giovanni da Udine, „che grotesche furono dette dell' essere state entro alle grotte ritrovate"; auch in der Vita di Morto da Feltro.

und Wände der Paläste nachgeahmt wurden. Die Alten hatten derartige aus allerlei seltsamen und abenteuerlichen Figuren sich zusammensetzende Darstellungen „Ungeheuer" genannt [1], eine Bezeichnung, die Benvenuto Cellini, welcher Grotesken auf Dolchklingen eingravierte, für dem Wesen der Sache weit entsprechender hält, als die äusserliche Bezeichnung „grotesk" [2]. Das Ungeheuerlich-Komische, oft auch Ausschweifend Phantastische solcher Malereien betont Vasari ganz besonders in seiner Beschreibung der Grotesken [3]. Mit der Zeit tritt dieses Element in den Malereien immer mehr hervor. So z. B. in den Verzierungen des Palazzo Doria in Genua, welche von Perino del Vaga ausgeführt wurden; unter anderem im Tonnengewölbe über der Treppe kleine drollige fliegende Ungeheuer, mit Krallen, Schnäbeln und Hörnern, mit langem vorgestrecktem Halse und herabhängen-

[1] Vitruv: de architectura libri X. Argentorati 1807: VII 5. „Pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae, pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis haspaginetuli, striati cum crispis foliis et volutis, item candelabria aedicularum sustinentia figuras, super fastigia earum surgentes ex radicibus cum volutis coliculi, teneri plures, habentes in se sine ratione sedentia sigilla; non minus etiam ex coliculis flores dimidiata habentes in se, exeuntia sigilla, alia humanis, alia bestiarum capitibus similia".

[2] Benv. Cell. l. c.: „il quale non è il suo nome; perchè si bene come gli antichi si dilettavano di comporre de'mostri usando con capre, con vacche e con cavalle, nascendo questi miscugli gli domandavano mostri; cosi quelli artefici facevano con i loro fogliami questa sorte di mostri; e mostri è il vero lor nome e non grottesche".

[3] Vasari: Introduzione alle tre arti di disegno. Della Pittura cap. XIII: „Le grottesche sono una spezie di pitture licenziose e ridicole molto, fatte dagli antichi per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene altro che cose in aria; per il che facevano in quelle tutte sconciature di mostri, per stratezza della natura e per gricciolo e ghiribizzo degli artefici; i quali fanno in quelle cose senza alcuna regola, appicando a un sottilissimo filo un peso che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, e a un uomo le gambe di grù, ed infiniti sciarpelloni e passerotti; e chi più stranamente immagginava, quegli era tenuto più valente.

den Brüsten, welche die Ausgeburt einer ausschweifenden Phantasie zu sein scheinen[1].

Auch ausserhalb Italiens hielt im 16. Jahrh. der Ausdruck „grottesk“ vor Allem den Sinn des Ungeheuerlichen, und Tollen fest[2]. So gebraucht ihn Montaigne am Anfang des Kapitels XXVII über die Freundschaft, wo er sich mit einem Maler vergleicht, der rings um sein Gemälde zur Ausfüllung der leeren Fläche Grotesken anbringt; diesen Ausdruck auf seine Essais beziehend, fährt er im selben Athemzuge, mit den Worten fort: *„Que sont-ce icy aussi, à la vérité, que crotesques et corps monstrueux, rappieces de divers membres, sans certaine figure, n'ayant ordre, suitte ny proportion que fortuite?“* Dieselbe Bedeutung hat der Ausdruck auch in dem Vorworte der im Verlage von Richard Breton als letztes Werk Rabelais' im Jahre 1565 erschienenen Songes de Pantagruel. Von seinen abenteuerlichen Figuren, den Ausgeburten der

[1] Sie erinnern lebhaft an die phallischen Amuletts aus Pompeji und Herculanum. — Abbildungen von solchen befinden sich in Ebeling's Ausgabe von Flögels Geschichte des Groteske-komischen.

[2] Der Ausdruck „grotesk“ bezieht sich im 16. Jhdt. fast ausschliesslich auf Gegenstände der bildenden Kunst. So bei Rabelais im 5. Buche, wo er von den „groteskenartig erhabenen“ Verzierungen im Tempel der göttlichen Flasche redet: V 41 „des petits enfants nuds . . . ne semblaient engravez dedans la matiere, mais en bosse, ou pour le moins en crotesque — apparoissoyent enlevez totalement, moyennant la diverse et plaisante lumière, laquelle dedans contenue ressortissoyt par la sculpture“. In ähnlichem Sinne Marnix de Ste. Aldegonde, wo er von den Ausschmückungen eines Gartens spricht: Traité des différends . . . II p. 73: „jardins et paradis très délicieux, comme le Paradis de Mahomet, tous assortis de leurs fontaines, ruisseaux, grottesques, et tout ce qu'il y faut“. Bei Rabelais wird „grotesk“ auch zum ersten Mal als Eigenschaftswort gebraucht. In der unendlichen Liste von verständigen und widersinnigen Schmeichelnamen, welche Panurge [illegible] auch das Wort „cuoillon crotesque“ vor. Auf den ersten Blick scheint es, als ob es hier in der uns geläufigen Bedeutung gebraucht würde. Aber nach der Umgebung, in welcher das Wort sich befindet, zwischen „couillon de stuc“ und „couillon arabesque“ sehen wir, dass der Begriff noch nicht den Boden der bildenden Kunst verlassen hat.

tollsten und ausgelassensten Phantasie (cf. III 1), sagt der Herausgeber ausdrücklich, er hätte sie nicht bloss herausgegeben, um die Jugend zu amüsieren, sondern zugleich, damit einige witzige Köpfe daraus Stoff zur Erfindung von Grotesken oder Einrichtung von Maskaraden entnähmen: *ains seulement pour servir de passe temps à la jeunesse, joint aussi que plusieurs bons esprits y pourrôt tirer des inventions pour faire crotestes que pour establir mascarades.*" In dieser Verwendung der Grotesken zu Maskaraden darf ausserdem wohl auch schon ein Aufdämmern der karikierenden Bedeutung des Begriffes erkannt werden. Deutlich tritt dies letztere Merkmal neben dem anderen hervor in Fischarts „Grille Krottestisch Mül zu römischer Frucht," die im Jahre 1577 erschien, und in welcher die Entlarvung der Heuchelei der katholischen Kirche in Bild und Wort dargestellt wird. Die Wesen, in welche die Geistlichen nach dem Tode in der Mühle verwandelt werden, sind nicht bloss phantastische Gestalten, sondern zugleich auch Karikaturen. So das seltsame Wesen, das einen Eulenkopf auf einem Menschenhinteren mit Fuchsschwanz trägt, oder jener Schweinskopf auf menschlichem Leib, oder die dicke Sackpfeife, welche auf Pantoffeln einherschreitet, die Eidechse mit Jesuitenmütze, und endlich das Eselshaupt mit Schulsack, welches hinten in ein Reptil ausgeht [1]. So bedeutete denn schon von vorn herein der Ausdruck „grotesk" ein durch seine Ungeheuerlichkeit Lachen erregendes, dem sich bald auch ein karikierendes Element zugesellte.

Allmählich verwischte sich freilich der Begriff. Schon im 17. Jahrhundert wurde das Wort, wie so häufig heutzutage, mit dem Burlesken oder derbkomischen resp. Pos-

[1] cf. Wendeler: Archiv für Litteraturgeschichte VII p. 309. — Bei Fischart kommt noch sonst der Ausdruck „grotesk" vor: so in der Daemonomania von 1586 p. 178, wo von „seltsamen Grillenkrottestischen Basilisken" die Rede ist. Im Gargantua (ed. 1590) wird die pantagruéline prognostication p. 65 genannt „krottestische Kluftgrille". cf. übrigens auch darüber Wendeler l. c. p. 319.

senhaften zusammengeworfen[1]. Eine solche Vermengung der drei Begriffe darf aber nicht zugelassen werden. Wenn für unser drittes Beispiel der Ausdruck „grotesk" am Platze ist, so ist er es nicht für die zwei andern, da das Lachen in denselben verschiedener Art ist. Es dürfte sich aber fragen, ob die Ausdrücke „possenhaft" und „burlesk," die so häufig mit „grotesk" verwechselt werden, nicht vielleicht für diese zwei Fälle am Platze wären. Der Ausdruck „burlesk" vom ital. *burla* (Scherz) ist häufig sowohl in der italienischen als in der französischen Litteraturgeschichte gebraucht worden; die Poesie Berni's sowie diejenige Scarron's erhielten gewöhnlich die Benennung „burlesk". In derselben spielt aber der „Ulk" mit dem Erhabenen, den wir auch in unserm zweiten Beispiele hatten, die Hauptrolle. So wird es sich denn am besten empfehlen, die das Lachen bei unserm zweiten Beispiele erregende Komik burlesk zu nennen. Für jene frivole, ohne irgend welchen Grund das Erhabene in den Staub ziehende Geistesrichtung, ist der Ausdruck „burlesk" auch aus einem andern Grunde besser am Platze als der Ausdruck „possenhaft". Der aus dem Italienischen stammende, in der französischen Litteraturgeschichte eingebürgerte Ausdruck, passt besonders gut für eine Geistesrichtung, die dem Wesen des Romanen viel adäquater ist als dem des Germanen. Der Romane ist von Haus aus spöttischer angelegt als der Germane, er kann den Druck des Erhabenen nicht lange aushalten. Der Germane fordert eher die sittliche Berechtigung zum Spott über ein Er-

[1] Dies bezeugt Pélisson in der Histoire de l'Académie 1653 ed. III. „Mr de Saint Aman" sagt er „ferait comme il s'y était offert lui même la partie comique du dictionnaire, en recueillant les termes grotesques, c'est à dire, comme nous parlerions aujourd'hui burlesques". — Dass das Wort „burlesk" die Bezeichnung „grotesk" geradezu verdrängte, deutet eine Stelle in der „histoire et règles de la poésie française (Amsterdam 1717)" an, wo es p. 139 heisst: „Leurs ouvrages furent appelés tantôt grotesques, tantôt comiques, jusques à ce que Sarrazin leur donna le nom de burlesques, dont les Italiens se servaient alors".

habenes[1]. So hat es denn in Deutschland das Burleske nie zu einer solchen Blüte gebracht wie in Frankreich. Freilich gab es auch in Frankreich Zeiten, wo das Burleske weniger gefiel. Das Zeitalter Ludwigs XIV. hatte vor der Kunst eine zu grosse Ehrfurcht, als dass es das Burleske hätte vertragen können. Schon 1658 erhob sich der Jesuit Vavassor in seinem Buch „de ludicra dictione" gegen das Burleske. Auch Boileau bekämpft es öfters in seiner „Art poétique". Aber das war nur vorübergehend. Boileau hat übrigens selbst in seinem „lutrin" das Burleske, freilich in feinerer Art, verwandt. Das Burleske kann litterarisch in zwei verschiedenen Gattungen verwandt werden, in der Parodie und Travestie. Allen zwei Gattungen kommt es darauf an, das Erhabene ohne satirische Absicht, aus blossem „Ulk", lächerlich zu machen, aber jede dieser zwei Gattungen fängt es verschieden an. Die Parodie behält im Allgemeinen den Ton und die Form des Kunst- oder Dichtwerks bei, welches sie verspottet, schiebt ihnen aber einen trivialen Gegenstand unter. In Platens verhängnisvoller Gabel wird der Ton und die Form der Schicksalstragödie meistens beibehalten, aber es dreht sich die ganze Tragödie um einen trivialen Gegenstand. Davids grosses Bild „Mars von Amor und den Grazien entwaffnet" wurde genau in derselben Form in's Triviale, Spiessbürgerliche übertragen. Der griechische Gott, im Original eine schöne antike Erscheinung wird in der Parodie zu

[1] Recht charakteristisch ist die köstliche Entrüstung, mit welcher Morhof in seinem „Unterricht von der teutschen Sprache und Poesie, Kiel 1682", vom Burlesken sagt: „Man hat gar eine Schreibart erdacht, die man burlesque nennt, die von den Italiänern und Franzosen aufgebracht. Es ist zu verwundern, dass in so klugen Nationen dergleichen närrisch Ding einen Beifall hat finden können. Die Italiäner haben uns diese Zierlichkeit, die die Hässlichkeit zur Mutter hat, zu ihrer ewigen Schande erstlich auf die Bahn gebracht, und haben hernach einige in Frankreich an dieser Missgeburt ein Gefallen gehabt. Ein gelehrter Mann nennt dergleichen carmina nicht unbillig „excrementa Pegasi". Wir wollen uns hier mit dergleichen unflätigen Wesen nicht aufhalten. Erfreue mich darüber, dass kein Teutscher solches bisher nachgemacht".

einem biedern Nationalgardisten. Während dort Venus des Geliebten Haupt mit einem Kranz von Blumen zu schmücken sich anschickt, ist hier die besorgte Ehehälfte im Begriff dem treuen Gatten die Schlafmütze auf den Kopf zu setzen. Dort überreicht der Gott der holden Grazie, die bereits Schild und Bogen in Händen hält, sein Schwert; hier streckt der Vaterlandsverteidiger der alten Köchin, die schon Patronentasche und Tornister in Empfang genommen hat, auch das Seitengewehr entgegen. Dort schwebt eine junge Grazie mit dem rosshaarumwallten Helm dahin, hier trägt das Dienstmädchen den Dreimaster in den Schrank. Im Original füllt die Grazie dem dürstenden Kämpfer eine Schale mit göttlichem Nektar, in der Parodie bietet die Zofe dem müden Familienvater eine Tasse Kaffee an; und während Amor dem Gott des Kriegs die Sandalen löst, knöpft der Stammhalter dem lieben Papa die Gamaschen auf. Die griechische Scene spielt im Olymp, über den Wolken, vor einer reichgeschmückten Säulenhalle; die andere im Schlafzimmer, auf dem Sopha; im Hintergrunde erblickt man das Himmelbett, und rechts und links davon hängen Familienbilder.

Eine specielle Unterart der Parodie ist das Heroischkomische, die burleske Verspottung des klassischen Epos. Das Äussere der Gattung, das edle Pathos, die hochtrabenden Vergleiche, der breite behagliche epische Ton wird beibehalten, aber auf einen Gegenstand angewandt, der ihrer nicht würdig ist. Statt um Helden handelt es sich um Frösche, Mäuse, Flöhe[1], statt um Entführung einer Helena um den Raub eines Eimers[2] oder einer Locke[3]

[1] In der dem Homer zugeschriebenen Batrachomyomachie und die Floia des Folengo. Wir haben auch Galeomyomachien, [illegible], [illegible], Arachnomachien u. s. w.

[2] Freilich will Tassoni's Secchia rapita, wie bekannt, nicht bloss burlesk sein, es kommen auch ganz ernste Partien darin vor.

[3] Auch in Pope's Lockenraub muss der ganze epische Apparat mitspielen, aber warum handelt es sich?: „Auch der Mensch, der Herr des Erdballs, kommt durch Locken in Gefahr. Und uns zeigt die Macht der

u. s. w. — Die Travestie ist gerade das Kehrbild der Parodie. Sie behält den erhabenen Gegenstand des Dicht- oder Kunstwerks bei, behandelt denselben aber möglichst trivial. So dreht es sich in Scarron's Virgile travesti noch immer um Aeneas und Dido; sie betragen sich aber kindisch und pöbelhaft, und der Stil wird gemein und trivial. Ganz dasselbe gilt von jenem bekannten Bild, das den aus Troja mit seinem Söhnchen fliehenden Aeneas als hundsköpfigen Affen und den Vater Anchises als Bären mit einem Würfel statt Penaten in der Hand darstellt.

Der Dichter hat bei der Parodie sowie bei der Travestie noch zahlreiche andere Mittel, seinen Gegenstand zu verspotten. So ist der Anachronismus ganz besonders häufig. Auch liebt es der Dichter in der Parodie aus dem simulierten ernsten und getragenen Ton plötzlich in einen möglichst gewöhnlichen Ton zu fallen. Aber das sind nicht zur Trennung der beiden Gattungen Ausschlag gebende Züge.

Das Burleske spielt nicht blos in der Kunst eine Rolle, sondern kommt auch im Leben sehr häufig vor. In der Schule, in der Kirche, in einer grösseren Versammlung politischer oder anderer Art, kurz an jedem Orte, der unserer gewöhnlichen Anschauung für erhaben oder heilig gilt, entsteht dieses Lachen, sobald plötzlich irgend ein Vorkommnis hinzutritt, welches die Erhabenheit oder Heiligkeit des Orts vernichtet. Kleine Kinder lachen in der Schule, wenn der Lehrer mehrere Male hinter einander niest oder wenn ein Maikäfer im Zimmer herumfliegt; kommt während des Gottesdienstes ein Hund in die Kirche gelaufen und setzt er sich gar am Altar nieder, so ist zu wetten, dass ein grosser Teil

Schönheit oftmals durch ein einzig Haar". Auch in Boileau's Lutrin haben wir diese Art des Burlesken. Die Musen werden angerufen, allegorische Personen treten auf, es kommen pompöse Vergleiche und Traumgesichter vor. Selbst die Sibylla spielt eine Rolle. Es dreht sich aber Alles nur um ein Pult.

der Gemeinde das Lachen nicht wird verbeissen können. Wenn im Parlament ein Redner einen trivialen Ausdruck gebraucht, den er sehr wohl ohne Anstoss zu erregen in der Unterhaltung gebrauchen würde, entsteht stürmische Heiterkeit; wenn wir den Bericht davon in der Zeitung lesen, kommt es uns oft recht merkwürdig vor, dass die Herren Abgeordneten über so etwas haben lachen können. Und wenn der Abgeordnete selbst nachher zu Hause die nach seiner Meinung köstliche Scene erzählt, wird er oft dieselbe Erfahrung machen, wie der Junge, welcher seiner Mutter zu Hause die urkomische Geschichte vom hereingeflogenen Maikäfer berichtet. Natürlich! Am Orte selbst tritt das triviale Vorkommnis in viel grelleren und plötzlicheren Kontrast zu dem erhabenen Ort als anderswo und später. Am Orte selbst drückt die Erhabenheit[1], wenn ich mich so ausdrücken darf. Also ist am Orte selbst das Lustgefühl über die Befreiung von diesem Drucke viel stärker, und infolge dessen das Lachen ebenfalls.

Für unsern dritten Fall bleibt nur der Ausdruck „possenhaft“ übrig. Derselbe passt aber sehr gut für die in demselben zu Tage tretende Komik. Der Ausdruck „possenhaft“ weist sofort auf harmlose und rohe Komik hin. Das durch die Dummheit des Angeschauten hervorgerufene Unlustgefühl im Konflicte mit dem durch die Freude über den gelungenen Streich hervorgerufenen Lustgefühl bestimmt das Gefühl der Komik bei der Posse.

Ebenso wie bei den Streichen des Harlekin oder Hanswurstes spielt das Possenhafte auch bei den Streichen des Clowns oder des dummen August im Circus die Hauptrolle. Wenn der dumme August im Moment, wo er einen gewaltigen Anlauf nimmt, um über ein Seil zu springen,

[1] Es kann jeder die Beobachtung machen, dass beim A[illegible] einer längeren Rede das Publikum für einen Witz, den der Redner macht, gegen Ende viel empfänglicher ist als am Anfang; ebenso auch für irgend welche unbeabsichtigte Störung. Man ist eben gegen Ende durch den Druck des Erhabenen belästigt.

unter demselben hindurchschlüpft, oder der Clown, der seinen Collegen auf Pistolen gefordert, im Augenblicke, wo es zum Schiessen kommen soll und der Andere die Pistole losdrückt, sich urplötzlich auf den Hintern fallen und die Kugel über seinen Kopf sausen lässt; so erregt das dieselbe Komik wie der Streich des Harlekin. Einerseits finden wir es zweckwidrig, dumm vom August, nach einem so grossen Anlauf nicht zu springen, sondern unter das Seil zu schlüpfen, und vom Clown, statt selbst auch auf seinen Gegner zu schiessen, sich fallen zu lassen. Anderseits ist es aber vom Standpunkte beider Gesellen doch ein kluger Streich. Der dumme August, der den Ungeschickten spielt, weiss, dass er springend nie über das Seil kommen wird; da er aber durch muss, umgeht er schlau die Schwierigkeit, indem er unten durch kriecht. Der Clown hat vor dem Schiessen eine grässliche Angst, er fürchtet getroffen zu werden. So lässt er denn im passenden Momente den andern über ihn hinwegschiessen und sieht ihn freudegrinsend über das glückliche Resultat seines Streiches an. Das sind alles Scenen, die den Namen possenhaft verdienen, und nicht grotesk oder burlesk. Eine ungeheuerliche Unmöglichkeit oder der Ärger über den Fall des Erhabenen erregen hier nicht das Unlustgefühl, ebensowenig wie ein karikierendes Moment oder die Befreiung vom Drucke des Erhabenen das Lustgefühl, sondern die Dummheit und der gelungene Streich treten hier mit einander in Konflict.

Sehr ernst angelegte Naturen, denen ein Verstoss gegen die logischen Normen unerträglich ist, werden viel weniger Vergnügen daran finden, als harmlose naive Menschen oder solche, die sich durch Humor über die angeschaute Dummheit erheben. Deshalb werden die Hanswurstiaden, die Clownstreiche, die Kniffe des Pulcinella den minder Gebildeten und den Kindern besser gefallen als den höheren Gesellschaftschichten.

Die possenhaften Scenen werden, wenn sie sehr krass sind, häufig mit den grotesken verwechselt, weil die

das Unlustgefühl erregende Dummheit manchmal die Grenzen der Möglichkeit überspringt, und z. T. das Lustgefühl dasselbe ist. Doch darf man niemals vergessen, dass das karikierende Element ein wesentliches Merkmal des Grotesken ist. — Der Sprachgebrauch ist in dieser Beziehung auch nicht immer korrect. Wir sprechen von grotesk aussehenden Personen, von grotesk angezogenen Leuten, obgleich ihr Aussehen oder ihre Kleidung nicht die bewusste Karikatur eines Nichtseinsollenden sind[1]. Solche Dinge sind nur in sofern grotesk zu nennen, als sie so aussehen, wie wenn sie die bis zur Unmöglichkeit gesteigerte Karikatur des in der Wirklichkeit Nichtseinsollenden wären. Dabei ist nicht die absolute, sondern eine relative Unmöglichkeit gemeint. Nicht bloss das, was an und für sich, weil es den Naturgesetzen widerspricht, unmöglich ist, bestimmt das Unlustgefühl beim Grotesken, sondern das, was nach aller Erfahrung und unter den gegebenen Verhältnissen unmöglich vorkommen dürfte. Es ist z. B. vom absoluten Standpunkte aus nicht unmöglich, dass ein Richter wie Bridoie alle seine Processe durch das Loos entscheidet, aber nach aller Erfahrung und nach Zeit und Charakterumständen dürfte es unmöglich sein, dass ein Richter sich so benähme.

Das Groteske kommt zunächst in der bildenden Kunst vor. Es ist eine spezielle Art von Karikatur. Unter Karikatur darf man aber nicht, wie man es gewöhnlich thut, jedes mögliche unser Lachen erregende Bild verstehen[2]. Wie schon die Etymologie des Wortes andeutet

[1] Bei der eigentlichen Karikatur ist dasselbe der Fall. Wenn wir einen drolligen Menschen eine Karikatur nennen, so drücken wir uns nicht ganz korrekt aus; eigentlich müssten wir sagen: er sieht wie eine Karikatur aus.

[2] Auch solche, welche specielle Werke über die Karikatur geschrieben haben, wie Th. Wright l. c., Grand-Carteret: Les mœurs et la caricature en France. Paris 1888, Champfleury: Histoire de la caricature antique 2. ed. 1867; Histoire de la caricature au moyen âge 1872; Histoire de la caricature sons la réforme et la ligue 1880; Histoire de la caricature

(caricatura, Ueberladung), besteht die Karikatur eigentlich in der Uebertreibung eines nach der Meinung des Karikierenden Nichtseinsollenden, zum Zwecke der Verspottung desselben.

Der Karikatur steht ein weiter Spielraum offen. Sie kann sich damit begnügen, die Züge die sie verspotten will, nur ein wenig auffallender zu gestalten, dann verdient sie die Bezeichnung einer feinen Karikatur und kann ästhetisches Wohlgefallen noch sehr wohl beanspruchen. Oft hält sie es aber für notwendig, die Farben stärker aufzutragen, und wird zur scharfen, beissenden Karikatur. Grotesk ist sie nur dann, wenn sie bis zur Unmöglichkeit übertreibt, d. h. wenn sie in uns die Empfindung erregt, dass das von ihr dargestellte in der Wirklichkeit nicht vorkommen kann. Diese Unterschiede sollen einige Bilder klar vor Augen führen.

Unter den Karikaturen deutscher Soldaten, die Gé-

moderne 1865; Histoire de la caricature sous la république, l'empire et la restauration, haben das Wort missbraucht. In ihren Werken stossen wir auf eine Menge bloss komischer oder humoristischer, manchmal auch nur charakteristischer Sittenbilder. Bei Grand Carteret sind auch häufig die als Karikaturen geltenden Bilder nichts anders als Illustrationen von Witzen. Als Karikaturen dürften auch die burlesken Bilder nicht gelten, denen wir in genannten Werken auf Schritt und Tritt begegnen. Wenn der gute Spiessbürgerkönig Ludwig Philipp als farnesischer Herkules in Unterhosen, mit dem Cylinder in der einen, dem Regenschirm in der andern Hand, sonst aber nackt mit dem Löwenfell, in der bekannten Haltung der berühmten Neapler Statue (Grand-Carteret p. 702) oder der kleine Thiers mit Brillen als Achilleus in griechischer Rüstung, oder Windthorst als badende Seejungfrau von Ritter Eugen belauscht (Eugen Richter, Kladderadatsch) dargestellt werden, so sind das Alles, streng genommen keine Karikaturen, sondern nur Travestien. Die travestierten Personen bieten ebensowenig Anlass zu dieser Art von Verspottung, als etwa die Erzählung von Adam und Evas Vertreibung aus dem Paradies in der Bibel zu der Zeichnung von Grévin (Grand-Carteret p. 379), wo der Vater der Menschen mit gewichstem Schnurrbärtchen und sorgfältig gepflegten Koteletts, mit aufgespanntem Regenschirm und neumodischem Klemmer, die Mutter Eva ein Körbchen unter dem Arm und ein Kreuzchen am Halse hängend dargestellt werden.

déon im Jahre 1870/71 unter dem Titel „nos vainqueurs" herausgab[1], ist das Bild des schneidigen Ulanenrittmeisters, der in tadelloser Haltung seinen Vorgesetzten grüsst, eine feine Karikatur. Die Füsse sind zwar etwas gross, die Taille ist sehr eng geschnürt, nichtsdestoweniger sind wir der festen Überzeugung, dass ein solcher Offizier unter seinen Kameraden nicht besonders auffallen würde. Da-



1. 2.

gegen dürfte der patente Husarenlieutenant, mit seinen winzigen Füsschen und seinen niedlichen Händchen, seinen

[1] Ich entnehme diese Bilder einer fast unbekannten Sammlung von Karikaturen aus den 70er Jahren, die sich auf der Heidelberger Univ.-Bibl. befinden: Collection de Caricatures et de Charges, 8 prachtvoll eingebundene Foliobände. Mit grosser Sorgfalt sind sämtliche zur Zeit des Krieges erschienenen Karikaturen von einem Londoner Buchhändler in zwei Exemplaren gesammelt worden, wovon ein Exemplar in den Besitz des Fürsten Bismarck, das andere in den des Londoner Buchhändlers N. Trübner über-

unvorschriftsmässigen Ärmeln und allzurunden Formen, mit seiner allzukeck auf dem rechten Ohre prangenden Mütze bei Vorgesetzten und Kameraden ebenso berechtigtes Aufsehen erregen als bei Civilisten. Die groteske Höhe erklimmt sofort mit seinen furchtbaren, lederbepan-



3.

zerten Storchbeinen und seinen entsetzlich plumpen von Sporen und Nägeln starrenden Füssen der in betrunkenem

ging. Das letztere gelangte mit der ganzen Privatbibliothek Trübners laut Vermächtnis an die Univ.-Bibl. seiner Vaterstadt Heidelberg. Bei weitem am zahlreichsten und gelungensten sind die französischen Zeichnungen. Nr. 1 = Nr. 6 bei Gédéon, unten Salut; Nr. 2 = Nr. 9, unten ein Feigenblatt; Nr. 3 = Nr. 3, unten „cuir-acier"; sie befinden sich in Bd. III der Trübner'schen Sammlung.

Zustande der Kaserne entgegentaumelnde Kürassier, den langen und breiten Schleppsäbel hinter sich her rasselnd, die schlotternden Arme mit den groben Händen schlenkernd. Ein solcher Kerl ist nicht bloss in jeder Armee, er ist auch als Mensch unmöglich.

Besonders lehrreich ist es, sich den Unterschied zwischen einfacher und grotesker Karikatur an der verschiedenen Darstellung eines und desselben Gegenstandes vor Augen zu führen. In dieser Beziehung sind die Karikaturen des Kaisers Napoleon III., die während des Krieges 1870/71 in überaus grosser Menge erschienen sind, von besonderem Interesse. In unserem vierten Bilde[1]



4.

ist das Gesicht des Kaisers noch nicht sehr entstellt. Die charakteristische Nase, der gewichste Schnurrbart, das vor die Ohren gekämmte Haar treten nur etwas mehr

[1] Bd. I der Trübner'schen Sammlung. Auf einem Flugblatt, betitelt: Congé définitif. Das ganze Bild stellt Napoleon dar, wie er, den Regenschirm in der Hand, den Adler an der Leine führend, Frankreich verlässt; unten „Donné à Paris le 3. Sept. 1870, au nom de la république française

hervor als in Wirklichkeit. Im fünften, das den Napoleon vor der Schlacht darstellt, sind dieselben Züge viel stärker accentuirt [1]. Die Nase vor allem erreicht schon sehr



5. 6.

anständige Proportionen. Noch viel toller wird es aber bei echt grotesken Karikaturen. Da scheint es wirklich, als ob die Nase des armen Kaisers das Odium des unglücklichen Krieges ganz allein auf sich nehmen sollte. Schlaff, aufgedunsen, kartoffelähnlich hängt sie in den den Kaiser nach der verlorenen Schlacht darstellenden Bildern 6 und 7 ihm bis über den Mund hinunter [2]. Von diesen Karikaturen bis zu der achten, welche das Gesicht des Kaisers bis zum Schweinsgesicht verzerrt, ist nur ein Schritt. Die ungeheure Nase braucht nur noch ein wenig vergrössert zu werden, und sie wird zum Rüssel. Die kleinen Augen werden nur noch ein bischen kleiner und sie werden zu wirklichen Schweinsäuglein [3]. In der

[1] Bd. I, aus einer Sammlung „les aventures de Sabre de bois. Nr. 5 und 6 gehören zusammen Nr. 9; unten die Aufschrift „avant la bataille, après la bataille: Dépôt chez Madre éditeur, rue du Croissant“.

[2] Das ganze Bild 7 stellt Napoleon auf einem Esel reitend dar. Ein preussischer General führt den Esel am Zügel: Bd. II Actualités Nr. 6.

[3] Nr. 8 findet sich als Nr. 5 der Actualités Bd. II. Das ganze Bild

Verzerrung der Nase Napoleons feiert die Volksphantasie geradezu Orgien. Einem Papageien- oder Rabenschnabel ähnlich erscheint sie auf Bild 9, das den Kaiser trauernd, am Beichtstuhle des Papstes kniend und Abbitte thuend, darstellt [1].



7.

Die kühnsten Erwartungen übertrifft aber die kaiserliche Nase in Bild 10. Sie ist grösser als der Kaiser selbst, so gross, dass der Kaiser das Gleichgewicht verlieren würde, wenn er nicht angekettet wäre, so gross, dass mehrere Pariser Gamins, wie der, welcher, die phrygische Mütze auf dem Kopf und die rote Fahne in der Hand, mit einer frechen Geberde den Kaiser beschimpft, sehr wohl in ihr Platz finden könnten. Und dabei ist sie widerlich und ekelhaft, mit Pilzen, Spinngeweben, Köpfen, Auswüchsen aller Art besäet und mit Bildern geziert, das tollste Er-

stellt den Kaiser als Schwein dar, wie er von einem preussischen General (Bismarck?) seinen kaiserlichen Adler selbst auffrisst.

[1] Nr. 9 findet sich Bd. II unter dem Titel: La confession de Badinguet par Alfred Le Petit. Links steht der Papst Pius IX. Badinguet: Mon père, je m'accuse d'avoir assassiné la république au 2 décembre 1851, d'avoir trahi le serment que j'avais prêté à mon peuple, d'avoir fait massacrer des millions d'hommes, d'avoir lâchement rendu mon épée, d'avoir vendu la France au roi de Prusse, d'avoir etc. etc. etc. etc. Le Pape: Horrible, mon fils!! Pour Pénitence vous continuerez à bien boire, bien manger, bien dormir, avec l'aide du seigneur — (se vend chez Duclaux 21 place du Château d'Eau et chez Madre 20 rue du Croissant).

zeugnis abenteuerlicher Phantasie [1]. Wir begreifen leicht, dass dem Kaiser, der auch nach sonstigen Indizien zu schliessen nicht der Gesundeste zu sein scheint, das Tragen eines solchen Monstrums zur Qual wird, sodass ihm die Augen beinahe aus dem Kopfe springen, Hals, Backen und Nacken anschwellen und die Barthaare sich sträuben.



8.

Diese Beispiele werden schon zur Genüge klar gestellt haben, was wir unter grotesker Karikatur verstehen. Das Motiv bleibt überall dasselbe: das Groteske beginnt, wo die Unmöglichkeit anfängt. In dieser Unmöglichkeit

[1] Bd. II Nr. 6; oben: La Charge, supplément Nr. 6 Deuxième année. En vente chez Madre 20 rue du Croissant et chez Duclaux 21 place du Château d'Eau. Le pif impérial par Alfred Le Petit. Unten: T'as beau faire ton nez, mon bonhomme, si tu crois r'venir à Paris, tu peux t' fouiller.

kann es aber, wie wir aus den Bildern sehr wohl merken können, verschiedene Grade geben. Die Beispiele liessen sich noch häufen. In der Heidelberger Sammlung, die eine wahre Fundgrube des Grotesken ist, giebt es noch zahlreiche Beispiele grotesker Nasen. In den bekannten Karikatursammlungen kenne ich in dieser Beziehung nur



9.

die vortrefflich gelungene groteske Karikatur der Nase Bouginier's, von Dantan dem Älteren, die so gewaltig ist, dass das ganze Gesicht zur Nase anschwillt (cf. Grand-Carteret Fig. 364). Häufiger sind die Bilder, welche die Corpulenz verspotten. So das Bild des Ministers Cambacérès, der mit seinem Freunde, dem feisten d'Aigrefeuille, in einen Omnibus steigen will, welcher schon für ihn allein zu klein ist (Grand-Carteret p. 97). Oder der brave General Gallas,

der seinen kollosalen Wanst auf einem Schiebkarren vor sich herrollen muss (cf. Wright l. c. Fig. 176). Auch Magerkeit und Kleinheit werden verspottet. Wegen der



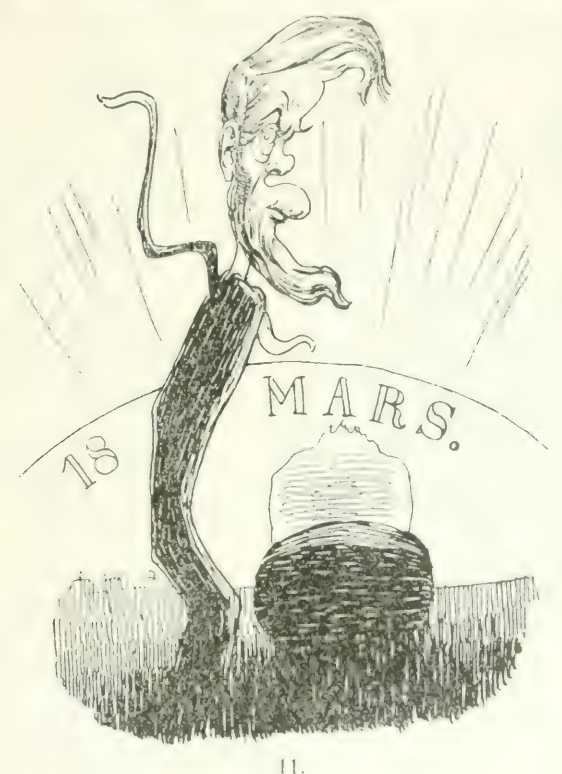
10.

ersten dieser Eigenschaften sind Jules Favre, wegen der zweiten Thiers während des Krieges häufig die Zielscheibe des Witzes. So auch in unserm Bilde 11, wo Jules Favre zum dürren Holzscheite vertrocknet, während der kleine feiste Thiers, zu einer beinahe verschwindenden Kugel zusammenschrumpft[1].

Sehr interessant für den Übergang der einfachen Karikatur zur grotesken sind die Bilder, welche die allmäh-

[1] Bd. IV Actualités Nr. 2, die beiden Staatsmänner schauen mit Entsetzen auf eine Art Nordlicht, das über Paris erscheint, und die Aufschrift 18. Mars trägt und sprechen: Quelle tuile! Unten: chez Deforêt et César. Rue Neuve des petits Champs 64. Impr. Talent Paris.

liche Umwandlung eines Gesichtes zu einem leblosen Gegenstand vor Augen führen, so die unter dem Namen „poires de Philipon“ bekannten Karikaturen Ludwig Phi-



11.

lipps, in denen das Gesicht des Bürgerkönigs ganz allmählich in eine Birne übergeht (Grand Carteret Fig. 111)[1], oder die Karikaturen des roten Marquis Rochefort, in unserer Sammlung, wo sein Gesicht zur Traube wird. Ein weites Arbeitsfeld bietet endlich dem Grotesken die Mode; Bilder dieser Art sind auch in unsern deutschen Witzblättern so häufig, dass wir auf sie nur hinzuweisen brauchen[2].

[1] Auch Thiers' Kopf wird häufig als Birne dargestellt.

[2] cf. auch die überaus häufigen Verspottungen der Krinoline [illegible]

Sonst ist das Gebiet des Grotesken sowie der einfachen Karikatur sehr beschränkt. Geistige Eigenschaften wird die Karikatur nur dann in ihren Bereich ziehen können, wenn dieselben auch äusserlich, etwa im Gesichtsausdruck, wahrnehmbar sind. Ohne dieses körperliche Moment ist die Karikatur geistiger Eigenschaften undenkbar. Denn als groteske Karikaturen dürfen z. B. nicht etwa die satirischen Darstellungen des Menschen als Tier bezeichnet werden, sobald das geistige Moment in ihnen massgebend ist. So z. B. unser Bild 12, welches Napoleon als Schweinchen darstellt [1]. Hier werden nicht wie in Bild 8 besonders charakteristische Gesichtszüge bis zu denjenigen des Schweines verzerrt, sondern Napoleon tritt uns mit seinem wirklichen Gesicht, aber mit Schweinskörper entgegen. Damit will der Zeichner symbolisch ausdrücken, dass nach seiner Meinung die Eigenschaften des Schweines den Kaiser zieren. Mit einer Verzerrung körperlicher Züge hat dies Bild aber ebensowenig zu thun,



12.

zum aufgespannten Regenschirm oder zur wandelnden Glocke wird (cf. Grand-Carteret. Fig. 213).

[1] Bd. I en vente chez Grognet, imp. éditeur. rue des écoles 16.

als etwa Bild 13, welches, um den Kaiser in seiner ganzen Glorie vor dem Kriege uns erscheinen zu lassen, denselben mit prachtvollem Pfauenschweif darstellt. Dass



13.

das Schweinsschwänzchen des Vogels und die „cocottes“ aus Papier, welche den Kaiser bewundernd anschauen, auch eine symbolische Bedeutung haben, wird Jeder verstehen [1]. Zu derselben Kategorie symbolisch-satirischer Bilder gehören auch die zahlreichen Bilder in den mittelalterlichen

[1] Bd. I Nr. 1, oben: avant la guerre, sur l'air de Fleur de thé — unten: Je bois tout, je mange tout, je fourre ma queue partout . . . par, partout. Louis Langey del. et imp. à Foust lez Brux.

Kirchen, welche die Mönche als Füchse oder als Wölfe darstellen, oder die Bilder auf den Flugblättern des 16. Jahrhunderts, welche auf protestantischer Seite den Papst als Esel, auf katholischer Luther mit Katzenkopf darstellten. In denselben wird nämlich nicht etwa die Schlauheit resp. Dummheit bis zu derjenigen des Fuchses oder Esels verzerrt, sondern diese geistigen Eigenschaften werden durch das Bild desjenigen Tieres, welches sie in hervorragendem Masse besitzt, angedeutet, mit andern Worten, wir haben es mit einer symbolischen Satire zu thun.

Manchmal wird eine Sonderung dadurch sehr erschwert, dass symbolische Satire und groteske Karikatur im selben Object vereinigt sind. So z. B. in einem zur Zeit Karls X. entstandenen Bild, wo drei Priester als wandernde Kanonenrohre dargestellt werden. Einerseits haben wir es mit einer grotesken Karikatur zu thun. Die lange, hagere, im schwarzen Talar eingehüllte Gestalt der Priester wird bis zum Kanonenrohr verzerrt. Anderseits hat das Bild einen symbolisch satirischen Sinn. Es will die kriegerische Haltung des Klerus zu dieser Zeit andeuten. Kniet doch im Vordergrunde desselben Bildes ein Bischof in vollem Ornat an einem Pulverfass. Ganz derselben Art ist unser Bild 14, welches den Kaiser Napoleon im Affentheater als Pagliazzo darstellt. Grotesk ist das Bild in sofern, als einige der am meisten auffallenden körperlichen Eigentümlichkeiten des Kaisers bis zur Unmöglichkeit übertrieben werden; so die Nase, welche

[1] Bd. I. Das Bild ist von Faustin: oben Mr. Polichinel. Unten zu lesen: En vente chez Du Claus, 21 Place du Ch. d'Eau. Dépôt chez Madre 20 rue du Croissant, ausserdem folgende Reklame:

Koui! Koui! . . . Koui! . . . Kouiquiqui! . . . qui qui, Koui! . . .
Voici monsi Polichinelle, le même qui de son Sabre
de bois gouverne un grrrrrrrrrrand pays, ousqu'il perdit
Ses dents, sa cervelle de Hareng, et son faux col. . . .
Dont l'oncle étant à Toulon dit ces paroles à jamais mémorables:
Le poulet qui doit me tuer n'est pas encore pondu.
Admirez encore mes dames et messieurs ce pif colossal!

ihm bis über das Kinn hinunterhängt, der dicke Bauch, der beinahe bis zu den Knieen herunter watschelt, der krumme Rücken, der zum Höcker wird. Zugleich ist aber



14.

der Kaiser als „polichinel" im Affentheater dargestellt, um zu zeigen, dass er, ebensowenig wie seine Minister, die Affen, ernst zu nehmende Persönlichkeiten sind, sondern wie ein Hampelmann, wenn man die Schnur zieht, auf Befehl mit seinem hölzernen Säbel in der Luft herumfuchtelt, seine piepsende oder quakende Stimme ertönen lässt oder mit Armen und Beinen zappelt.

Viel grösseren Spielraum als in der bildenden Kunst hat das Groteske in der Kunst der Rede, welche nicht bei der Karikierung körperlicher Dinge oder Vorgänge stehen zu bleiben hat. Von Alters her hat der Mensch in Witzen das Groteske angewandt, um ein satirisches Bild seines Nächsten zu entwerfen. Flögel teilt uns einige Witze aus dem Altertum mit, welche das groteske Gepräge auf der Stirne tragen[1]) So die Geschichte des armen Proklus, dem es unmöglich ist, sich zu schnäuzen, da seine Hand viel kleiner ist als seine Nase, und der beim Niesen nicht etwa wie andre Menschen sagen kann „Gott segne mich", denn seine Nase ist soweit von seinen Ohren entfernt, dass diese das Geräusch von jener nicht hören könnten. Grotesk ist auch der Geizhalz bei Plautus, von welchem Strobilus sagt, er bewahre sogar die Nägel, die er sich abschneide und halte sich allemal für verloren, wenn er den Rauch aus dem Schornstein aufsteigen sähe. — Aus der neueren und neuesten Zeit sind ähnliche Witze in Menge vorhanden: So erzählte man sich von einem gewissen Bäcker Robert Guérin, welcher später im Theater des Hôtel de Bourgogne possenhafte Rollen spielte, der arme Mensch hätte einen so kolossalen Wanst, dass er mehrere Schritte machen müsse, um seinen Nabel zu erreichen. — In der Geschichte des Burlesken macht Flögel p. 19 auf den in Smollet's Peregrine Pickle vorkommenden Admiral aufmerksam, welcher in seinem Beruf so sehr aufgeht, dass er nicht bloss in seiner Sprache lauter Seemannsausdrücke gebraucht, so z. B. auf seinem Pferde „nach dem Winde segelt," oder im Wirtshaus fragt, ob kein Anwalt „an Bord" sei, sondern sogar alle Seemannsgebräuche — und auch die unbequemsten — auf dem Lande einführt, so z. B. seine junge Frau zwingt, die

[1] Geschichte der komischen Litteratur 1774 I. Bd. p. 90. Er bezeichnet sie aber als komische Hyperbeln, d. h. „eine Art der Karikatur, wodurch das Burleske verstärkt und das Lächerliche sehr hoch getrieben wird" (!).

Brautnacht mit ihm in einer Hängematte zuzubringen. — Vischer teilt uns Haugs Epigramm auf Herrn Wahls Nase mit, welche so gross sei, dass sie eine Stunde brauche, um durch das Königsthor von Stuttgart zu gehen, und dass ihr Besitzer aussehe, wie ein kleiner an sie angewachsener Mann. — Als nach dem Kronstädter Verbrüderungsfeste jüngst in Frankreich der tolle Russentaumel herrschte, entwarf der Figaro, unter der Form von Depeschen aus kleineren französischen Städten, vorzügliche groteske Skizzen der russenfreundlichen Kundgebungen. Aus Montauban wurde unter dem 11. August gemeldet: Gestern spielten im Café du Commerce zwei Stammgäste Ecarté. Plötzlich rief einer von ihnen, der kein geringerer war als der ehrenwerte Herr Lucas, Adjunct des Maire's, indem er auf den Kreuzkönig wies: Alexandre. Sogleich erhob sich Jedermann von den Sitzen und stimmte die russische Nationalhymne an. Die Ecartépartie wurde inmitten einer unsäglichen Rührung fortgesetzt. — Aus Cahors wurde berichtet: Ein harmloser Spaziergänger lustwandelte in der Rue des Moulins. Plötzlich zog er seine Cigarrentasche heraus. Zehn, zwanzig, dreissig Personen stürzten auf ihn los, entrissen ihm den Gegenstand und umarmten ihn rufend: „Es lebe der Czar!" Es war nämlich eine Tasche aus echtem Juchtenleder (cuir de Russie). Abends war die ganze Stadt beleuchtet — Vor kurzer Zeit veröffentlichte das Mülhauser Tageblatt unter der Form eines Briefes einer Oberelsässerin eine groteske Verhöhnung des germanischen Elsasser-französisch, in welcher unter anderm das Wildpret geradezu durch „*sauvage-planche*", die Stockfische durch „*poissons de canne*", die Blechmusik durch „*musique de fer blanc*" wiedergegeben wurde[1].

[1] Auch die Aussprache wurde grotesk karikiert. Der Brief lautet: „Ma gère dante! Enfin j'ai donc resu un homme! je me suis mariée avant 14 jours. Le hautemps-manger (Hochzeitsessen) était bien quoique simble; nous avions un morseau de sauvage-planche, des bommes de terre évaporée, la salade de bouche et des poissons de canne; pour le dessert nous avions

Wenn nun einerseits solche Beispiele, deren Zahl sich beliebig vermehren liesse, den Beweis erbringen, dass in der Witz- und Anekdotenlitteratur des täglichen Lebens das Groteske zu allen Zeiten eine gewisse, wenn auch oft nur bescheidene Rolle gespielt hat, so wäre es anderseits eine interessante Aufgabe zu untersuchen, ob das Groteske, welches eine so gewaltige karikierende Kraft in sich trägt, einmal zu einer litterarischen Gattung, zu einer besonderen Art von Satire erhoben worden sei, in welcher die Eigenheiten seines Charakters sich so scharf ausgeprägt hätten, dass sie sogar einen speziell grotesken Stil ins Leben zu rufen im Stande gewesen wären.

Wir haben vorher einige die Sittenlosigkeit in den Klöstern und in Paris charakterisierende Beispiele aus Rabelais angeführt, die einen durchaus grotesken Charakter tragen. Es dürfte sich fragen, ob dieser Schriftsteller nicht überhaupt das Groteske als Motiv seiner Satire verwandt habe. Die Gestalt des Janotus de Bragmardo, die wir am Anfang erwähnten, und welche Stapfer humoristisch nannte, die aber viel eher als grotesk bezeichnet zu werden verdient, scheint darauf hinzudeuten. Der Scholastiker ist von einer so grossartigen, Alles übersteigenden Dummheit, dass er nicht einmal versteht, weshalb die Leute, die seine Rede anhören, lachen, und selbst in ihr Gelächter einstimmt. Für einen Scholastiker, der wie kein Anderer von der Unfehlbarkeit seiner eigenen Person hoch und heilig überzeugt ist, eigentlich das Nec plus ultra. Das Motiv welches Rabelais anwendet, um den Schola-

des serises de coeur et nous nous sommes fait très joyeux. J'ai dansé avec mon homme trois seul. Nous avions une musique de fer blanc et un trois-hameçon (Drei-Angel = Triangel). Avec le malheur mon homme est méchant, je crois que j'ai tiré un bouc en le prenant. Oschourdui nous sommes venu l'un derrière l'autre, parceque je nez pas voulu qu'il vienne fourrer son senteur dans mon pot d'art. Je lui ai moi rien toi rien, tapé sur la tête avec ma cuillerée à écume et lui, sans se rappeler longtemps, m'a éclairé une que j'ai vu le feu dans la Forêt-Noire“ u. s. w. (cf. übrigens damit die Rede des Limusiner Schülers bei Rab.)

stiker zu satirisieren, ist die bis zur tollsten Unmöglichkeit getriebene Verzerrung — denn nach Aller Erfahrung ist es unmöglich, dass in Wirklichkeit der Älteste und Würdigste der Pariser theologischen Facultät sich so albern benähme. — Es ist also das groteske Motiv, welches Rabelais hier anwendet. Schon derjenige, der Rabelais nur durchblättert, würde bald zu der Ansicht kommen, dass noch andere dasselbe Motiv verwendende Beispiele mit Leichtigkeit zu finden wären. Und wer Rabelais nur etwas aufmerksam durchläse, würde bald sehen, dass diese groteske Satire, welche in ihren tollen, abenteuerlichen und ungeheuerlichen Phantasiegebilden die Schranken der Möglichkeit weit hinter sich lässt, bei Rabelais eine phantasiereiche, übersprudelnde und überschäumende Sprache nach sich zieht, die sich von den Gesetzen und Regeln der Alltagssprache nicht einengen und eindämmen lässt. Sein Satz ist nicht kurz, gedrungen, präcis und prägnant. Ein einziges Wort genügt ihm nicht, um einen Gedanken auszudrücken; gleich stehen ihm zehn Synonyma zur Verfügung. Wort auf Wort häuft er, Aufzählung hinter Aufzählung reiht er an einander. Wo die eigene Sprache ihm nichts Hinreichendes bietet, da bedenkt er sich nicht lang, und schöpft aus dem Reichtum der anderen Sprachen, ja kurz entschlossen erfindet er kühn selbst die Worte, die seine Gedanken wiedergeben. Auch begnügen sich seine Worte nicht damit, durch ihren Sinn zu wirken, sie suchen durch ihren Klang den Sinn zu unterstützen. Die Worte reimen sich mitten in der Prosa; so prägt sich leichter ihr Sinn ein; und wenn der Klang eines Wortes an ein anderes gleichklingendes erinnert, so gesellt er sich dem Sinne zum Trotz dem andern zu. So sieht man Wortbildungen aus den verschiedensten Sprachen, onomatopoetische Wörter, Reime und Gleichklänge, Wortspiele der mannigfaltigsten Art, in diesem wunderbaren, wie ein stürmischer Waldstrom, Alles mit sich reissenden, Alles überschwemmenden Stile sich kreuzen und stossen, drängen und treiben.

Aber kommt eine so ausgeprägte Satire nur bei Rabelais vor? Oder spielt sie auch sonst in der Litteratur eine Rolle? Schon von vorn herein wäre anzunehmen, dass Rabelais Vorläufer gehabt hat, nach denen er sich gebildet, und Nachfolger, die ihm nachgeeifert haben. Und es drängt sich uns die Frage auf, sollte es nicht möglich sein, die Entwickelung einer solchen Satire zu verfolgen, die Geschichte einer so charakteristischen litterarischen Gattung zu schreiben? Wir wollen es im Folgenden versuchen. Vom Mittelalter ausgehend, wo wir den etwaigen Keimen der grotesken Satire nachspüren werden, wollen wir untersuchen, in welchen Ländern und unter welchen Kultureinflüssen sie sich weiter entwickelt hat, wir wollen alsdann bei Rabelais selbst Halt machen und im Einzelnen darlegen, gegen wen seine groteske Satire sich wendet und welche Stilmittel sie gebraucht, wir wollen uns endlich den Einfluss vergegenwärtigen, welchen die bei ihm zur Blüte gelangte Gattung auf die Satire Frankreichs und der anderen Länder ausgeübt hat und zum Schlusse die Gründe auseinandersetzen, welche die Blüte sowie den Verfall dieser litterarischen Gattung herbeiführten. Unsere Arbeit wird sich demnächst ganz naturgemäss in drei grössere Abschnitte einteilen lassen. Der erste wird sich mit der Zeit vor Rabelais, der zweite mit dem Schriftsteller selbst, der dritte mit der Zeit nach Rabelais zu beschäftigen haben.

ERSTER TEIL: DIE ZEIT VOR RABELAIS.

Kapitel I.

Die Keime der grotesken Satire im Mittelalter.

Neben der im Mittelalter so bedeutenden symbolischen und allegorischen Satire, welche teils die Maske Renart's[1] annimmt, um über Ysengrims brutale Kraft zu triumphieren, teils die Gestalt des Faux Semblant[2] erfindet, der in allen möglichen Verkleidungen die Welt betrügt und hintergeht, spielt die groteske Satire nur eine bescheidene Rolle.

Flögels Behauptung, dass in den Mysterien sehr viel Groteskes zu finden sei, findet schon in dem Satze, durch den er sie begründet, ihre Widerlegung: „Die erstaunlichste Frivolität", sagt er, „machte sich in diesen Stücken breit, und selbst der personificierten Dreieinigkeit waren die frechsten Anspielungen zum Ergötzen des Volkes in den Mund gesetzt." Das ist burlesk und nicht grotesk, und burlesk sind in der That die in den Mysterien hie und da vorkommenden Scenen, in welchen das Heilige bewusst zur Erregung des Lachens erniedrigt wird[3]. Eine Satire der

---

[1] Roman de Renart.

[2] Rosenroman. — Über die mittelalterliche Satire in Frankreich cf. Lenient: La satire en France au moyen âge. Paris 1877. In der mittelalterlichen Kunst spielt das Symbol eine grosse Rolle, cf. in den Kirchen die Tierbilder, welche die Laster der Geistlichen verdeutlichen; cf. Champfleury: La caricature au moyen âge, und Wright: l. c.

[3] Lenient macht l. c. p. 334 auf die Scene eines Mystère aufmerksam, wo der Engel Gabriel Gott, dem Vater, den Tod seines Sohnes in den Worten mitteilte: Père éternel, vous avez tort | et devriez avoir vergogne, Votre fils bien aimé est mort | et vous ronflez.

Kirche ist in ihnen ebensowenig beabsichtigt wie etwa in den in Frankreich so beliebten Narren- oder Eselsfesten[1], in der scherzhaften Anbetung eines Sainct Oysin, Sainct Gourdin, Sainct Tortu[2] oder in den Parodien und Verwandlungen frommer Gebete in Zechermessen und Trinklieder zu Ehren des guten Weines[3]. Man wollte sich in ihnen nur das Vergnügen leisten, der allmächtigen Kirche von Zeit zu Zeit einen Schabernack zu spielen.

Wenn in den komischen Scenen der Mysterien das Burleske — und manchmal auch das Possenhafte[4]

[1] Festum stultorum, fatuorum, innocentium und hypodiaconorum. An diesen Festen führten verkleidete und maskierte Possenreisser einen Narrenbischof unter Johlen und Tanzen in die Kirche, wo die vermummten Geistlichen springend und Zotenlieder singend den Chor betraten, wo die Diakonen und Subdiakonen auf dem Altar vor der Nase des messelesenden Priesters Würste assen, vor seinen Augen Karten und Würfel spielten, ins Rauchfass statt des Weihrauchs Stücke von alten Schuhsohlen und Excremente hineinthaten, damit ihm der hässliche Gestank in die Nase führe. An dem hauptsächlich in Rouen, Sens und Douai gefeierten Eselsfest wurde ein prächtig geschmückter Esel in die herrlich ausstaffierte Kirche geführt, der ganze Klerus zog grüssend und sich verbeugend an ihm vorbei und sang das lateinische Eselslied, dessen französischer Refrain stürmische Heiterkeit hervorrief: „Hez, sire asnes, car chantez, | bele bouche rechignez, | vous avrez de foin assez | et de l'avoine à plantez." Die Phantasie des Mittelalters schuf noch schlimmere, geradezu gottlose Parodien. Bei Renault, Traité de démonomanie 1844, wird erzählt von einer Parodie des Gottesdienstes durch den Teufel: derselbe pisst in den Weihkessel, und mit dieser Flüssigkeit wird dann die Gemeinde besprengt. Dann geht man zur Taufe von Kröten über. Dieselben sind rot und schwarz angezogen, mit einer Schelle am Hals und einer andern an den Füssen. Ein Pathe hält sie am Kopf, eine Pathin an den Füssen. — Auch in der mittelalterlichen Kunst begegnen wir sehr vielen burlesken die Kirche verhöhnenden Bildern. cf. Champfleury l. c.

[2] Histoire littéraire XXIII p. 495.

[3] Wright: Reliquiae antiquae, II p. 208: The mass of the dunkards, Introibo ad altare Bacchi, ad eum qui letificat cor hominis. — Parodien des Credo, Pater u. Confiteor cf. Hist. litt. XXIII p. 493 ff.

[4] Possenhaft ist meistens die Rolle des Teufels in den Mystères. Possenhaft sind auch die Teufel bei Dante: Hölle XXI ff., sonst ist bei ihm die Satire entweder direkt oder allegorisch, niemals grotesk. Auch in den an Kirchen angebrachten Skulpturen und auf zahlreichen Bildern spielt

— bei weitem überwiegen, so giebt es doch hie und da in denselben auch stark karikierende Scenen, welche man als Ansätze zur grotesken Satire ansehen kann. So z. B. im Woodkirker Spiel von der Sintflut, wo die Verstocktheit von Noahs Ehehälfte beinahe grotesk zu nennen ist. „Weder gute Worte, noch Drohungen, selbst nicht der Anblick der herannahenden Flut vermögen sie zu bewegen in die Arche hineinzukommen. Sie setzt sich auf einen Hügel zum Spinnen und will nicht von der Stelle weichen, bis sie ihr Pensum gemächlich abgesponnen hat. Erst das Wasser, das ihr die Füsse netzt, treibt sie an Bord"[1]. Und im Spiel von den Backenstreichen ist Caiphas geradezu das Ideal der giftigsten Raserei und Wut. „Die Flut von Schmähungen und Verwünschungen, die er gegen den Heiland ausstösst, übersteigt alles Mass, und nur mit Mühe vermag Annas ihn davon zurückzuhalten, dass er den ihn beherrschenden Kitzel befriedigt und den wehrlosen Dulder mit eigenen Händen anfällt"[1].

Auch unter den scherzhaften Behandlungen von Gebeten, die wir vorhin anführten, giebt es einige, welche nicht in das Gebiet des Burlesken gehören, sondern schon an das Groteske streifende Karikaturen von Charaktereigenschaften sind. So werden z. B. in des Wucherers Pater noster, in des Wucherers Credo und des Verliebten Pater noster[2] die Gebete nicht parodiert. Es soll durch solche Gedichte nur bedeutet werden, dass Wucherer sowie Verliebte selbst während des Gebetes an nichts anders denken, wie an ihre speziellen Geschäfte oder an

der Teufel eine possenhafte Rolle: Sein fratzenhaftes, grinsendes Gesicht, seine Glotzaugen, seine Krallen und langen Ohren, sein zottiger Pelz, sein dummes, sehr oft unanständiges Gebahren erregten nur ein possenhaftes Lachen. — Unanständige u. zotige Bilder sind sehr zahlreich in den Kirchen (Champfleury p. 211, p. 232) und an andern Gebäuden (p. [illegible]) p. 250).

[1] cf. ten Brink: Englische Litteraturgeschichte p. 273 ff.

[2] Barbazan, Fabliaux et Contes, IV. Le Patenostre à l'Userier p. [illegible], le Crédo à l'Userier p. 106, le Patenostre d'amours p. 441.

ihre Herzensangelegenheiten. Der Wucherer betet: „Unser Vater, mach', dass ich soviele Schätze sammeln kann, dass ich alle reichen Wucherer der Stadt an Reichtum übertreffe“. Und als er auf dem Totenbette liegt und den Priester rufen lässt, um ihm zu beichten, da schweifen seine Gedanken immer ab vom Gebete, um sich mit seinen irdischen Vermögenssorgen zu beschäftigen:

„Credo“ fet il, „de mes deniers,
In Deum, qu' en porrai-je faire?
Ma fame est de si pute afere,
Patrem, que se je li lessoie,
Et je de cest mal garissoie,
Tost m'en embleroit la moitié,
Omnipotentem“ u. s. w.

Geradeso beschäftigt sich der Verliebte auch im Gebete nur mit seiner Liebe. Durch dieses schroffe, in der Wirklichkeit unmögliche Gegenüberstellen von je einem Worte aus dem Gebet und einem frivolen Ausspruch, wird der Vorgang, der sich eigentlich in der Seele jenes Menschen abspielt, so krass dargestellt, dass es den Anschein hat, als ob er sinnlich wahrnehmbar sei. Die darin liegende Übertreibung ist so toll, dass man diese Satire schon als grotesk bezeichnen dürfte.

Im Credo des Wüstlings[1] ist die Karikatur noch schärfer. Auf dem Totenbette betrachtet der Wüstling nicht bloss, wie der Wucherer, das Gebet als Nebensache. Seine Gottlosigkeit geht noch weiter. Er unterbricht nicht bloss sein Gebet durch profane Äusserungen, sondern er vereinigt Beides zu einem höchst sonderbaren, höhnenden Gebet, welches eher eine Gotteslästerung zu nennen wäre:

Credo bien en bon vin por voir,
Au bon tonel nous acoston
Plus que in spiritum sanctum;
La taverne si est m'amie,
Sanctam ecclesiam n'aime mie u. s. w.

[1] Barbazan: l. c. Le Credo au Ribaut p. 445.

Oberflächlich betrachtet könnte dies Gebet für eine burleske Erniedrigung des Credo gehalten werden. Nach dem ganzen Zusammenhang ist aber eine solche Annahme ausgeschlossen. Der Wüstling hat den Priester kommen lassen, weil er fühlt, dass er dem Tode nahe ist, und Angst hat vor der Hölle. Der Priester fordert ihn auf, seine Sünden aufrichtig zu bereuen und er ist gern dazu bereit. Aber trotz seines guten Willens bringt er es zu keinem andern Gebet. Eine erniedrigende Tendenz liegt also nicht darin. Der Wüstling ist sogar überzeugt, recht fromm gebetet zu haben; er glaubt, dass sein Gebet ihm nützen werde. Es ist also dies Gebet eine groteske Satire des Wüstlings, dessen ganze Anschauungsweise so verderbt ist, dass er es selbst im feierlichsten Augenblick und beim besten Willen nur zu einem Gebete bringen kann, das nichts anders als eine Lästerung ist.

Solche Satiren rühren vielleicht von Geistlichen her, die mit dem Betragen und der Lebensführung ihrer Pfarrkinder nicht zufrieden waren. Die Kirche[1] war aber selber schon im Mittelalter nicht frei von schweren Fehlern. So fehlt es denn keineswegs an Satiren, die das Leben des Geistlichen schonungslos angreifen. Oft gehen diese Satiren vom Clerus selbst aus. So wird ein von Th. Wright und Halliwell: Reliquiae antiquae I p. 140 ff. herausgegebenes und in das Ende des 13. Jahrh. gehörige Gedicht, „The Abbot of Gloucester's Feast" von einem geringen Mönche herrühren, den das üppige Leben der Äbte und ihr Egoismus ärgerte. Mit Witz wird das Schlemmerleben des Abtes und Priors auf Klostergelagen karikiert. Die biedern Herren trinken einander zu und leeren

---

[1] Ich ordne die Satiren des Mittelalters nicht nach chronologischen Gesichtspunkten, sondern nach sachlichen. Eine chronologische Anordnung würde nur ein unklares Bild geben können, da die groteske Satire im Mittelalter nicht etwa mit der Zeit sich weiter entwickelt hat. Dagegen wird eine sachliche Anordnung zeigen, in welchen Schichten der Bevölkerung das Groteske Boden findet und gegen welche Stände sie zu Felde zieht.

einen Becher nach dem andern, bis sie schliesslich ganz betrunken sind und ihren Mönchen ein recht beklagenswertes Beispiel geben:

Potaverunt usque flere
Propter potus plurima
. . . .
Abbas vomit et prioris.
Vomis cadit super floris.

Und der Abt wendet sich zum Prior:

Date michi de liquoris;
Status erit melioris
Si habebit gratia.

Wenn Abt und Prior für sich selbst nur zu gut sorgen, so bekümmern sie sich dagegen viel zu wenig um das, was die Mönche zu trinken bekommen. Der Verfasser beklagt sich gleich beim Anfang darüber:

Vinum venit sanguinatis
Ad prioris et abbatis;
Nichil nobis paupertatis
Si se habet gratia.

Und an anderer Stelle sagt der Prior geradezu dem Abte, mit Bezug auf die Mönche:

Ipsi habent vinum satis;
Vultis dare paupertatis
noster potus omnia?
Quid nos spectat paupertatis? [1]

So hochmütige Vorgesetzte dulden nicht, dass ein armer Mönch ihnen ein freies Wort über ihren Geiz ins Gesicht sage, und bestrafen ihn sofort furchtbar grausam. Wie treffend die Karikatur der Fehler von Abt und Prior auch ist, grotesk können wir sie noch nicht nennen; dagegen ist die Karikatur des Klosterlateins, wie aus den

[1] Ein anderes viel kürzeres Gedicht aus dem 15. Jhdt. hat viele Analogie zu diesem. Auch hier klagt der Verfasser darüber, dass Abt und Prior guten Wein trinken, während die Mönche nur schlechtes Zeug erhalten. cf. Th. Wright: Songs and Carols 1847 p. 2, Publ. der Percy Society.

mitgeteilten Proben schon ersichtlich, wirklich grotesk. Bis zur tollsten Unmöglichkeit werden hier Casus, Genus, Numerus durcheinander geworfen. Wir erhalten ein entsetzliches Kauderwelsch, das aller grammatischer Regeln mit Wonne spottet [1].

Gegen die Üppigkeit eines Abtes zieht eine andere von Wright ebenfalls herausgegebene Schrift „Magister Golias[2] de quodam abbate: „The latin poems attributed

[1] Gerade wie hier das schlechte Latein karikiert wird, so wird später von Villon die scholastische Redeweise karikiert: In drei Strophen giebt er ein karikiertes Bild ihres Stils:

Lors je senty dame Memoire
Rescondre et mettre en son aulmoire
Ses espèces collatérales
Oppinative, faulce et voire
Et autres intellectuales u. s. w.

Sonst ist das Gedicht ganz unbefangen und harmlos. Es ist dies übrigens die einzige Stelle bei Villon, die an das Groteske streift. Satirische Stellen sind überhaupt nicht zahlreich bei ihm. Dagegen nimmt die Selbstironie und eine gewisse Art von Humor eine grosse Stelle bei ihm ein.

[2] Über diesen Dichternamen cf. Notices et extraits des Manuscrits de la bibliothèque nationale XXIX 2: Hauréau. Mit der Zeit ist der Name Golias geworden zu einem „nom commun employé pour signifier le mauvais sujet par excellence . . .; un libertin quelconque ayant publié sous le nom de Golias des satires, des gaudrioles très recherchées, très applaudies, la grande vogue de ces pièces effrontées lui suscita des imitateurs qui se dissimulèrent sous le même nom (p. 271). Häufig wird dieser Name Golias auch dem Chef einer lustigen Bande erteilt. Bekannt ist die „familia Gulae“, confrérie, bande des Ribauds. Neben Golias findet sich Gorgias. Und dieser Gorgias giebt Erlasse, die in ihren Übertreibungen und Wortspielen Groteskes aufweisen, cf. Hist. litt. XXII p. 156: „Nos Gorgias, ingurgigantium abbas, bachantium antistes, totius plage australis montis *Pernasi* (von perna, Schinken) et Caucasi (caucus, Trinkgefäss) summus pontifex, omnibus ac singulis religiosis conventualibus, necnon conversis nostris, salutem et sinistri cubiti amplissimam benedictionem.“ Die Hist. litt. nennt es eine groteske Charte, im Universitätsquartier entstanden. Den Genossen wird befohlen zu essen, trinken, lachen und sich nach der Arbeit auszuruhen, in Begleitung ihrer Schwestern nach Befolgung der Regel: „Alter alterius onera portate“, oder jener andern: „Si non diligitis sorores, quas semper vobiscum habetis, quomodo diligetis me, quem non videtis.“ Dazu das Datum: „Datum in civitate nostre Burgigan, anno decimo popinatus nostri.“

to Walter Mapes p. XL London 1841". Und hier hat die Karikatur die groteske Höhe vollständig erreicht, ja sie zieht sogar dieselben Eigentümlichkeiten des grotesken Stils nach sich, die wir später bei Rabelais finden werden, die Fülle des Satzes, die langen Aufzählungen, die Sucht nach Gleichklang und Liebe zum Wortspiel.

Die Sonne steht schon hoch am Himmel, wenn der Abt mit schwerem Kopfe sich von seinem Lager erhebt. Wie es sich für Jemanden gehört, dem die Gesundheit seines Leibes hauptsächlich am Herzen liegt, hält er eine hygienische Massregel jeden Morgen zunächst für erforderlich. Auf die verschiedensten Arten entledigt er sich des Zuviels, das er am vorigen Abend genossen, damit für die Arbeit, die ihm für den Tag bevorsteht, in seinem Magen wieder Platz geschaffen werde. Denn der Bauch ist des Abtes erster Gedanke an jedem Tage: *Plus meditatur de eo quam de deo, plus de salmentis quam de sacramentis, plus de salmone quam de Salamone;* ja man kann behaupten, dass der Bauch des Abtes wahrer Gott ist. Gemäss dem Bibelworte trachtet er nach seinem Reiche. *Prius mittit mentem ad epularia quam ad epularia studia, et pluris sibi facit coenatorium quam coenobium, et pluris coenam quam cellam.* — Der Abt sorgt aber nicht bloss für die Wohlfahrt seines Bauches, sondern auch für seinen Leib überhaupt. Er hat eine zarte Haut, und so darf denn das von der Klosterregel vorgeschriebene härene Busskleid sein Fleisch nicht verletzen, er zieht darum stets ein feines Hemd an, und das härene Busskleid erst darüber, und zwar richtet er sich dabei so ein, dass es ja an keiner Stelle die blosse Haut berühre. — Im Winter hüllt er sich stets in einen oder mehrere Pelze ein, und wenn es recht kalt ist, zieht er noch ein Wams an, und schützt seinen Kopf durch eine oder mehrere Kappen. An Strümpfen, Unterhosen, Fussbekleidungen aller Art fehlt es ihm natürlich nicht. — Ist der Abt angezogen, so macht er seinen Rundgang durch das Kloster, er bemüht sich dabei streng und as-

cetisch auszusehen, — auch in die Kirche muss er gehen, — aber er macht die Sache kurz ab: *Non ad altaria, immo luparia sese declinat ad latera*, denn er lebt der sicheren Hoffnung, recht bald eine zu finden, zu der er sagen kann: *Tu mihi sola places, tu mecum nocte jacebis.* Der Verehrung von Frau Venus folgt sofort auf dem Fusse die Anbetung des Gottes Bauch. Auf weichen Kissen und Pfühlen, in denen er beinahe zu verschwinden droht, mollig hingegossen, giebt sich der Abt nun seiner Hauptbeschäftigung mit Wollust hin. Wenn die Ordensregel auch verbietet, das Fleisch vierfüssiger Tiere zu essen, so ist doch trotzdem die Tafel reich besetzt: denn Fische und Geflügel sind ja nicht verboten. So verzehrt denn der Abt: *pisces lixos, pisces frixos, pisces assatos, quosdam farsitos, quosdam ovis deauratos.* Nach Herzenslust ergiebt er sich auch dem Genusse von Pfauen, Schwänen, Kranichen, Gänsen, Hühnern, Truthähnen, Tauben, Fasanen, Rebhühnern, dagegen verschmäht er das Fleisch der Hähne und der Raben, da es für einen Feinschmecker doch zu hart ist. Übrigens versteht er es famos, sich mit der Klosterregel abzufinden, wenn er etwas gerne essen möchte, oder wenn die Regel ihm zu streng erscheint. So umgeht er die Klosterregel, welche verbietet, mehr als fünf Eier auf einmal zu essen, einfach dadurch, dass er sich stets zu einer Mahlzeit je fünf Eier auf verschiedene Weise zubereiten lässt: „*quinque dura, quinque mollia, quinque frixa, quinque lixa, quinque cumino dealbata, quinque pipere denigrata, quinque in artocreis, quinque in artocaseis, quinque pulmentata, quinque sorbilia, quinque in brachiolis conflata, quae licet per computationem sunt LV, divisim tamen sumpta non sunt nisi V.*“ Nach den Eiern lässt sich der Abt die Würste und die Gewürze schmecken, *piperata nigerrima, spississima, calidissima, pinguissima, acutissima. . . . cuminata nivea altea lactea, gansellia, moretum Virgilii*. Schliesslich darf in einer Klostermahlzeit der Wein natürlich nicht fehlen, und als Zecher zeigt sich der Abt von einer

geradezu phänomenalen Leistungsfähigkeit. Weisswein und Rotwein von jeder Sorte wird aufgetragen, und von jeder Sorte trinkt der Abt zunächst neunmal, um zu probieren, wie der Wein schmeckt. „Nachher trinkt er dann „*ex intentione*" und zwar wird uns genau gesagt, wie oft er trinkt. An Vorwänden, immer wieder einen guten Schluck zu thun, fehlt es ihm niemals. Nur einmal, aber tüchtig trinkt er auf den Frieden und das Heil der Kirche, zweimal auf die Prälaten, dreimal auf seine Untergebenen, viermal auf die Gefangenen, fünfmal auf die Kranken, sechsmal auf das gute Wetter, siebenmal auf die stille See, neunmal auf die Wanderer, zehnmal auf diejenigen, die zu Hause bleiben, elfmal, auf dass die Mönche wenig essen, zwölfmal, auf dass er selber stets viel esse, dreizehnmal auf die Christenheit, vierzehnmal auf die Angelegenheiten der Menschen im Allgemeinen, fünfzehnmal, auf dass Gott Tau hernieder sende auf den Berg Gilboe, damit die Ernte gut werde und die Reben blühen. Und aus religiösem Grunde macht er bei dieser ungeraden Zahl halt. Denn Gott hat seine Freude an ungeraden Zahlen. So geht der Tag dahin, und man kann wohl sagen, dass der Abt als wahrer Märtyrer lebt, dass er nach solchen Leiden, die er für Christus duldet, der Märtyrerkrone würdig ist. Nach dem Essen ist er so voll und schwer, dass er nur mit Mühe, nur auf zwei Arme sich stützend, aufstehen kann, und sofort, um nicht zu platzen, einen Teil seiner reichlichen Mahlzeit auf alle mögliche Art von sich geben muss. *Tunc revera si assisteres, videres fumum tamquam si respirasset Encheladus, et ventos tamquam si rumperetur carcer Aeoli. Eructantis strepitus sic perhorresceres, ut si jecur ipsius deficeret et fauces suae dissiparentur ab invicem. Hae igitur eructationes tot et tantae cum tanto impetu frontis invadunt lanuginem, ut non sit pilus qui rimaneat*[1].

[1] Wie hier, finden sich noch in einer andern dem Golias zugeschrie-

Noch krasser als hier — wenn auch nicht mit so vielen Wortspielereien — treten die Eigentümlichkeiten des Grotesken in dem Tractatus Garsiae Tholetani canonici de Albino et Rufino [1] hervor, welcher das Schlemmerleben des Papstes und der Kardinäle zu Urban's II. Zeiten wie auch die grenzenlose Verehrung des Goldes und des Silbers am päpstlichen Hofe mit witziger Schärfe grotesk satirisiert. Der heisseste Wunsch des Erzbischofs von

benen Schrift „Apocalypsis Goliae episcopi“, welche im 13. und 14. Jhdt. ungeheuer populär war (ed. Th. Wright: The latin poems attributed to Walter Mapes, London 1891, p. 1—20), zahlreiche Wortspiele, zur Satire des Papstes und der Geistlichkeit. So v. 101—104:

Est Leo (leo) pontifex summus qui devorat
qui libr*a*s sitiens libr*o*s impignorat
Marc*am* respiciens, Marc*um* dedecorat
in *summis* navigans, in *nummis* anchorat.

Auch gegen einen Abt, wie die oben behandelte Satire, wendet sich, wenigstens in einigen Bemerkungen, das von Bouquet in Scr. rerum Gall. X ed.: „Adalberonis episcopi Landunensis carmen ad Rotbertum regem Francorum“. Doch ist hier nicht die Schlemmerei oder die Üppigkeit eines Abtes Gegenstand der Satire; das Gedicht wendet sich vielmehr gegen den gestrengen Odilo von Clugny und die Wallfahrten seiner Mönche nach Rom. Übertrieben ist die Beschreibung der Bewaffnung der nach Rom ziehenden Mönche; die armen Brüder müssen eine Unmasse von Waffen tragen; doch will diese Schilderung weniger durch das Übermass wirken, wie durch drollige Bemerkungen. Die Mönche, sagt der Dichter, mögen sich mit dem Schwerte das mit Schuhriemen umwundene Haupt bekränzen, das Schwert mögen sie mit den Zähnen halten; die jungen Mönche mögen auf langsamen Wagen einherfahren, die Greise auf feurigen Rossen. Je zwei mögen einen Esel, je zehn ein Kameel, je drei eine Gazelle besteigen u. s. w. Dies ist keine wirkliche groteske Satire. Grotesk sind eher einige Bemerkungen im Anfange des Gedichtes. Der Bischof von Laon beklagt sich beim Könige von Frankreich, dass man nicht mehr gelehrte und vornehme Herren zu Bischöfen ernenne und richtet voller Ironie die Bitte an den König, man möge doch vom Lande Schafhirten kommen lassen und zu Bischöfen erheben, die nie einen Tag studiert und nur die Buchstaben mit dem Finger zählen können, dagegen möge man die Bischöfe an den Pflug spannen.

[1] Sackur, der die Satire unter dem Titel: „Tractatus Garsiae Tholetani canonici de Albino et Rufino Garsuinis“ herausgegeben hat (Libelli de lite II. Bd. p. 424), setzt sie in d. Jahr 1099. Über den vermutlichen Verfasser cf. Sackur p. 424 (30).

Toledo Grimoardus — so wird der Name Bernardus[1] verdreht — wäre, Legat von Aquitanien zu werden. Um diese Gunst beim Papste für sich zu erwirken, geht der schlaue Bischof ganz praktisch zu Werk. Er weiss, dass am römischen Hofe Niemand mehr verehrt wird, als die Heiligen Albinus und Rufinus[2], d. h. das weissschimmernde Silber und das rotglänzende Gold. Ja, er weiss, dass alle andern auch noch so bemerkenswerten geistlichen Tugenden in den Augen des Papstes wertlos sind, wenn man ihm nicht die Reliquien der beiden Heiligen bringt. Dass er das Zechen so vortrefflich versteht, dass er Tag und Nacht schnarcht, statt zu wachen, dass er so dick und fett aussieht wie ein Papst, dass er die Unschuldigen verfolgt, die Armen überlistet, die Waisen beraubt, das Lügen so gut versteht, dass er sich sogar schämt, wenn er einmal die Wahrheit sagt, alle diese vortrefflichen Bischofstugenden nützen nichts, wenn man dem Papste nicht

[1] Gemeint ist nach Sackur p. 423 „Bernardus, monachus Cluniacensis, abbas S. Facundi, qui a. 1088 Oct. 15, . . . iuramento episcoporum more summo pontifici praestito pallium privilegiumque accepit“. Ähnliche Namensverdrehungen, aber in noch weit grösserem Umfange, finden wir im Lobgedicht über Heinrich IV vom Bischof von Alba Benzo: „Benzonis episcopi albensis ad Heinricum imperatorem libri VII“, cf. XI. Bd. der Scriptores p. 591 ff. der Monum. Germ. Da wird Gregor VII. (Hildebrand) genannt Prandellus, Folleprand, Merdiprandus; Godefridus wird zum Cornefredus, Grugnefredus; Rudolfus zum Merdulfus; die Normanni werden Nullimanni; Anselmus de Badagio wird zum Asinelmus, Asinandrus, Asinandrellus. — Die gegen Gregor VII. gerichteten Stellen, hauptsächlich im 7. Buch, sind aber nicht grotesk.

[2] Die Habsucht Roms im 11. und 12. Jhdt. wird häufig verspottet durch Verse auf d. heiligen Albinus und Rufinus. Im Munde Aller waren, wie Sackur l. c. bemerkt, die bekannten Verse, welche Wattenbach im „Anzeiger des Germ. Museums XX col. 101“ herausgegeben hat:

Martiris Albini seu martiris ossa Rufini
Rome si quis habet, vertere cuncta valet.

Nicht sehr viel anders finden wir sie bei Berthold Zwifalt c. 44. SS. X p. 119. cf. Landulfi Hist. Mediol. l. III, c. 31. 33, SS. VIII, p. 98 n. 38 p. 100; Zingerle in „Sitzungsber. d. Wiener Academie“, Philos.-hist. Klasse LIV p. 314; Carmina Burana ed. Schmeller p. 15. Wattenbach l. l. col. 100.

die genannten Reliquien bringt. So versieht er sich denn reichlich mit ihnen, und schon an der Pforte merkt er, dass er Recht gethan, denn der Pförtner bricht sofort in den Ruf aus: „Getrost darf der den h. Vater besuchen, der den h. Albinus mit sich bringt!" Sofort beim Eintritt bietet sich ihm ein herrlicher Anblick dar. Vier feiste Kardinäle geben dem Papste, der in Purpur eingehüllt, auf einem marmornen Sessel thront, aus einem schweren goldenen Pokal, der vom besten Weine übersprudelt, zu trinken. Seine Heiligkeit ist ungeheuer durstig „*utpote cuius viscera diversorum salsamentis generum redundantia graviter urebantur, salsamentis enim totus redundabat*". An Vorwänden einen guten Schluck zu thun, kann es einem Papste niemals fehlen. Es giebt ja so viele Dinge, auf deren Wohl man trinken kann. So trinkt er denn auf die Loskaufung der Seelen, auf die Kranken, auf eine gute Ernte, auf den Frieden, auf die Wanderer, auf die Seefahrer, auf das Heil der römischen Kirche, und wenn auch sein Magen kaum noch etwas zu fassen vermag, so ermahnen ihn die Kardinäle, es doch immer wieder zu versuchen, und erst als es ihm ganz unmöglich ist, da leeren die Kardinäle selber den Pokal. Nach Sackur sind solche Scenen, wie sie auch sonst noch manchmal vorkommen, Satiren auf die in Rom damals üblichen Trinkgelage und Schmausereien[1]. Dass sie hier die groteske Höhe im vollsten Masse erreichen, braucht nicht noch besonders hervorgehoben zu werden. Noch schärfer wendet sich

[1] cf. Sackur p. 421: „Consuetudinum curiae Romanae haud imperitus auctor fuisse videtur, cum papam inter cardinales bibentem depingeret. Diebus enim quibusdam festis talia convivia celebrabantur, ut in die resurrectionis Domini, qua Papa cum undecim cardinalibus — et hic cum duobus Hispanis archiepiscopo scilicet Toletano eiusque comite Garsia, undecim numerantur — coenam Domini imitabatur (cf. Ordo Romanus XI, c. 48. 49, Mabillon, Museum Italicum II, p. 142. Fortasse etiam quosdam usus in missa pontificiali adhibitos (cf. Ordo Romanus IV, l. l. p. 61. 62) aut ritus in communione episcoporum consecrandorum celebratos in animo habuit" (cf. Ordo Romanus XIV, c. 57, l. l. p. 313).

aber die Satire gegen die Habsucht des Papstes. Gregor von Pavia sitzt zu den Füssen des Papstes und hält in der Hand ein Buch, aus dem er eine begeisterte Lobrede auf die Heiligen Albinus und Rufinus vorliest; und dieser Panegyricus, welcher die Heiligen über alle Himmel erhebt, erinnert schon lebhaft an die vom Bischof Homenaz auf der Papimaneninsel bei Rabelais den allmächtigen Dekretalien gewidmeten begeisterten Worte. Die herrlichen Märtyrer Rufinus und Albinus vermögen Alles und Jedes. Wer ihre Reliquien besitzt, dem werden alle Sünden vergeben; ist er auch noch so gottlos, er wird doch unschuldig. Selbst ein Ehebrecher, ein Mörder, ein Lüstling, ein Eifersüchtiger, ein Meineidiger, ein Kirchenschänder, ein Verleumder, ein Trunkenbold, ein Dieb, ein Geizhals, ein Trotzkopf, ein Einbrecher, ein Verräter, ein Zänker, ein Angeber, ein Gottloser, ein Lügner, ja wer nur etwas auf dem Gewissen hat, wird sofort freigesprochen, wenn er dem Papste die Reliquien bringt[1]. Denn diese Märtyrer sind die mächtigsten Herren der Welt. Keiner kann Widerstand leisten, wo Albinus eingreift, Keiner kann widersprechen, wo Albinus bittet, Keiner kann etwas verweigern, wo Rufinus befiehlt. Sie sind die Herren der Könige, der Kaiser, der Herzöge, der Fürsten, der Regenten, der Bischöfe, der Kardinäle, Erzbischöfe, Äbte, Decane, Prioren, Leviten, Priester, Unterdiakonen, ja sogar des Papstes; sie haben die grössten Heldenthaten vollbracht, sie sind die Herren der ganzen Welt; ihnen verschliesst sich nichts, vielmehr öffnet sich Alles vor ihnen, sie haben die Macht zu binden und

[1] Die Aufzählung ist noch viel ausführlicher: Quisquis . . . adulterii infectus labe, quisquis homicidii reus, quisquis pollutus fornicationis crimine, quisquis invidiae pallescit tabo, quisquis periurii notatur infamia, denique omnes sacrilegi detractores, ebriosi, fures, avari, contumaces, efferi, proditores, contenciosi, delatores, inpii, mendaces, malivoli, quid plura? omnes detestabiles, proscripti, infames, rei, exules dampnati, postremo omnes qui manu, ore, lingua Deum offenderunt, praeciosissimorum martirum reliquias portantes ad domnum papam venire ne cunctentur, de omnibus absolvendi.

zu lösen. Und nun wird die Satire persönlich und fällt über den Papst Urban her, ihn, den frömmsten Papst, den wärmsten und begeistertsten Anhänger dieser Heiligen, ihn, der in Gold und Purpur lebt, in Reichtum und Ruhmsucht, der nur Sinn hat für gute Weine und gutes Essen. Und auch hier ergeht sich vom grotesken Taumel hingerissen der Satiriker im breiten Strome der Aufzählung: „*Circumivit enim in purpura regia, in pellibus preciosis, in vino forti et optimo, in Falerno, in Massico, in meraco, in Treitia amistide, in piperatis acribus, in salsamentis ardentibus, in passionibus pocionum, in purificationibus solutionum, in balneis frequentibus, in pulvinaribus sericis, in palefridis ambulantibus, in curru aureo, in odoribus, in diviciis, in pompa, in fastu, in sublimitate, in triumphis, in cervicibus, in saturitate ventris, in decore, in gloria.*“ Und in beredter Sprache wird der nie versiegende Durst des Papstes nach Erlangung dieser Märtyrer geschildert. Bringen ihm auch die Bischöfe und die Äbte Reliquien dieser Märtyrer in grosser Masse, so hat er doch nie genug. Alles Gold, was der Pactolus oder der Tajo in seinen Fluten rollt, würde ihm nicht genügen. Darum ermahnt er denn seine Unterthanen, nie zu erlahmen und nie zu ermüden in dem Aufsuchen alles dessen, was von diesen Märtyrern übrig bleibt: „Bringt mir her, was ihr findet, *de renibus Albini, de visceribus Rufini, de ventre, de stomacho, de lumbis, de ungue, de humeris, de pectore, de costis, de cervice, de cruribus, de brachiis, de collo, quid plura? de omnibus membris duorum martirum!* Erst dann werde ich erkennen, ob ihr meine Söhne seid, wenn ihr mir kostbare Reliquien gebt. Bringt aber Alles was ihr habt, und behaltet nichts für Euch. Denn diesen Reliquien verdankt Urbanus alle seine politischen Erfolge. Besser ist es ihnen zu vertrauen, als den Menschen; denn sie vermögen die grossartigsten und wunderbarsten Dinge zu vollführen, sie, denen das Reich und die Herrlichkeit gehört in aller Ewigkeit.“

Ein solches Lob der Heiligen Rufinus und Albinus

kann natürlich für den Erzbischof von Toledo, der ihre Reliquien bringt, nur ermunternd sein, und so bricht er denn sofort in den Ruf aus: „Heiliger Albinus! bet' für uns; heiliger Rufinus bet' für uns!" Und sogleich ist die ganze Versammlung Feuer und Flamme für den Ankömmling: „Das war ein guter Anfang, das ist ein wahrer Sohn der römischen Kirche, Christus spricht aus seinem Munde!" Und die Kardinäle erheben sich und gehen auf ihn zu, und der Papst steht auf und küsst ihn; und als er die Reliquien, die der Erzbischof ihm bringt, in Empfang genommen hat, und unter grossen Ceremonien im römischen Schatze niedergelegt [1] hat, da kennt sich der gute Urbanus nicht mehr vor Freude: „Es wachse dieser Berg so hoch wie der Garganus! Diese Heiligen sind unsere beste Waffe, unsere vorzüglichste Schutzwehr gegen alle unsere Feinde. Freut Euch, meine Kardinäle, freut Euch alle, die ihr Eure Hoffnungen auf Rufinus setzt. Da kommt Albinus her, da bringt uns die Kirche von Toledo den Rufinus her." Und er malt sich sofort aus, wie die ganze Welt ihn im gleichen Masse beschenkt: „Gallien, England, Flandern, Apulien, sie alle bringen uns Reliquien von Albinus und Rufinus, und nun ist unsere Herrschaft befestigt. *In ecclesiis, in conciliis, in sinagogis, in theatris, in regnis, in urbibus, in regionibus, in palaciis, in turribus, in terra, in mari, in omnibus hiis triumphamus, regnamus, imperamus, inescamus, spoliamus, rapimus, trahimus, abradimus, decipimus, fallimus et emungimus.* So gratuliert mir denn, meine Kardinäle und Legaten der römischen Kirche, gratuliert mir, und klatscht mir Beifall zu!" Und Urbanus berauscht sich immer mehr in seinen eigenen Worten. Seine Macht ersteigt in seiner Einbildungskraft schon ganz gewaltige Höhen. Er erhebt sich

[1] Die Art, wie das geschieht, ist allegorisch: Romanus pontifex detulit in gazophilacium sanctae Cupiditatis iuxta propiciatorium beatae Avidissimae sororis eius, haut longe a basilica Avariciae matris eorum, ubi eas sepelivit magnifice propriis manibus, cum aromatibus bonae voluntatis et balsamis devocionis.

über Alles, was kanonisch, was himmlisch, was katholisch, was gesetzlich ist. Schon sieht er, wie er die Finsternis in Licht verwandelt, wie er das Schlechte zum Guten kehrt, wie er die Raben zu weissen und die Schwäne zu schwarzen Vögeln macht, wie er Absynth in Honig verwandelt und sogar die Toten zum Leben erweckt! Vorbei, vorbei ist der Tag des Zornes, der Bitterkeit, des Sturmes und des Schmerzes, als uns zu trauern oblag, als der römische Stuhl Urban verweigert wurde, als der Senat nicht unser war, als wir vor Heinrich flohen, als der Ketzer Guibert glücklich auf dem Petersstuhle sass. Nun gelangten wir dank der Gunst der h. Märtyrer Albinus und Rufinus vom Schiffbruch in den Hafen, von der Verbannung ins Vaterland. Und darum meine Kardinäle, lasst uns diese Tage in Freude und Lust verbringen! Denn nun sind wir gesichert, nun sind wir im Hafen! Die ganze Welt lächelt uns zu! Drum wollen wir trinken, den sinnlichen Lüsten nachgehen, für unser Fleisch und Blut sorgen, und — in solchen Vorstellungen pflegen die Herren Pfaffen gerne zu schwelgen — *nunc in deliciis, in odoribus, in conviviis, in floribus, in veste preciosa, in salsamentis, in balneis, in potacione nimia, in curanda cute, in purgandis unguibus, postremo in omnibus, quae ad corporis bona aetatem agere libet;* — vor allem kommt es auf das Essen an: *Indulgeamus ventri, satis faciamus gulae!* Denn es ist geschrieben: *Si volueritis et audieritis Urbanum, bona terrae comeditis. Igitur, cardinales, devorate salmones, comedite barros, absorbete percas, traicite delphines, haurite rumbos, frangite mugiles, exossate congros, incorporate vobis lampredas.* Und damit genügt es ihrem kolossalen Appetite nicht einmal: *Quid plura? aera, mare, terram, flumina, fontes, stagna, lacus, rivos, omnia traicite, consumite, perfundite, devorate, bibite, bibite, beati cardinales mei, vere beati, intelligitis enim super Albinum et Rufinum.*"

Der Erzbischof von Toledo, welcher dem römischen Stuhle soviel Gutes gethan, verdient belohnt zu werden.

Der Papst lässt ihn deshalb zu seiner Rechten sitzen „denn diejenigen, die seinen Willen thun, das sind seine Freunde, die sieht er als Bruder, Schwester und Mutter an. Aber bei solchen platonischen Liebesbezeugungen bleibt man am päpstlichen Hofe nicht stehen. Schon das äussere Aussehn des Erzbischofs verlangt kräftigere Liebesbezeugungen. Genügen doch kaum die Epitheta um sein feistes Aussehn zu beschreiben: Als Johannes von Cadix ihn sieht, „*pinguem, nitidum, lautum, rotundum, molarem, ponderosum, gravem, rigidum, cyclopem, corpore giganteo, pectore extento, ventre profundo, amplis renibus, largo interoculari fronte obducta, vultu terribili, gravi respectu, hirta cesarie, cervicali pinguissimo*“, da erhebt er sich sofort vor Papst und Kardinälen und bricht in den Ruf aus: „Der da verdient wohl drei Pokale.“ Und der Bischof zeigt sich den Kardinälen gewachsen. Im Nu hat er die drei Pokale bis auf den Grund ausgeleert, und zur grössten Verwunderung der Kardinäle, die doch auch ihren Mann zu stehen wissen, — sagen sie doch von sich selbst: *nos omnes cardinales et legati Romanae ecclesiae habemus hanc consuetudinem quia libenter potamus* — trinkt er hernach sogar noch einen vierten Pokal aus. Nach einer solchen Leistung ist Alles für ihn gewonnen. Er wird von Allen hoch geachtet, und nun darf er auch Legat von Aquitanien werden, denn „*per multas potationes intrandum est in legationem Aquitaniae*“.

Eine so witzige Satire konnte natürlich nicht verfehlen, grossen Eindruck zu machen und Nachahmungen hervorzurufen. Eine solche, wenn auch sehr abgeblasste und an Groteskem lange nicht so reiche Satire, ist das sogenannte Silbermarkenevangelium, welches ebenfalls gegen die Habsucht Roms zu Felde zieht. Th. Wright hält sie allerdings für eine Parodie des Marcusevangeliums[1].

[1] Eine wirkliche Parodie ist dagegen das Evangelium secundum Lupum = Lucam, das nichts anderes als eine Verherrlichung des Bacchus ist. cf. Wright and Halliwell: Reliquiae antiquae II p. 58.

Der Leser wird sich aber überzeugen, dass es sich darin nicht um burleske Erniedrigung des Heiligen handelt, sondern um eine Satire auf Rom. Die Einkleidung in die Form des Evangeliums soll nur den Unterschied zwischen Christus und Papst krasser vor Augen führen, nicht aber das Evangelium lächerlich machen. Es heisst in diesem „Silbermarkenevangelium" folgendermassen: „Zu dieser Zeit sagte der Papst zu den Römern: „Wenn des Menschen Sohn kommt zum Sitze unserer Macht, so fragt ihn zuerst: Freund, warum bist du gekommen? Wenn er aber fortfährt zu klopfen und euch nichts gibt, so werft ihn in die allertiefste Finsterniss." Und es geschah, dass ein armer Geistlicher an den Hof unseres Herrn des Papstes kam und rief: „Habt Erbarmen mit mir, ihr Pförtner des Papstes, denn die Hand der Armut hat mich berührt. Ich bin notleidend und arm, deshalb bitte ich um euern Beistand in meinem Unglück und meinem Elend." Aber als dieselbigen diese Worte hörten, wurden sie sehr unwillig und sagten ihm: „Freund, geh zum Teufel mit sammt deiner Armut! Hebe dich weg, Satan, denn du duftest nicht nach dem Wohlgeruch des Geldes. Wahrlich, wahrlich, ich sage dir, du wirst nicht eher eintreten in das Reich des Herrn, als bis du deinen letzten Heller hergegeben hast." — Da ging der arme Mann von dannen und verkaufte Mantel und Kleid, und Alles was er hatte, und er gab es den Kardinälen und den Pförtnern und den Kammerherren. Aber sie sagten: „Was soll das für so viele Leute?" — Und sie stiessen ihn von sich, und er ging weg und weinte bitterlich und war untröstlich. — Nach ihm kam aber an den Hof ein dicker, fetter und reicher Geistlicher, der in einem Aufruhr einen Mord begangen hatte. Er gab zuerst dem Pförtner, dann dem Kammerherren, dann den Kardinälen. Aber sie hatten sich auf mehr gefasst gemacht. Alsdann erfuhr unser Herr der Papst, dass die Kardinäle und hohen Herren vom Klerus vom Geistlichen viele Geschenke erhalten hatten, und er wurde darob tötlich krank. Aber der

reiche Mann schickte ihm ein silbernes Elektron, und sofort ward er wieder gesund. Alsdann rief unser Herr der Papst die Kardinäle und die hohen Herren des Klerus zu sich und sprach zu ihnen: „Brüder, nehmet Euch in Acht, dass Euch Niemand durch leere Versprechungen hintergehe; denn ich gebe Euch das Beispiel, damit Ihr nehmet, sowie ich auch nehme“[1].

Im Vergleich zu diesen witzigen und geistreichen, in lateinischer Sprache abgefassten gegen die Geistlichkeit gerichteten grotesken Satiren, nehmen sich die gegen denselben Stand sich wendenden französischen Satiren recht mager aus.

Nur bei Rutebuef[2] finden wir einige Ansätze zu einer grotesken Verhöhnung des Priesterstandes. In der Complainte d'Outremer behauptet er rundweg, die guten Weine, das zarte Fleisch, der starke Pfeffer, das wären der Gott der Geistlichen. Nur um dieser Dinge willen führten sie Krieg, nur um dieser Dinge willen unternähmen sie Kreuzzüge:

grant cler, grant provendier,
qui tant estes grant viandier
qui fetes Dieu de vostre pance!

Ihr Sinn ist einzig und allein auf die Genüsse der Tafel gerichtet; sie halten sich für Apostel, wenn sie zu

[1] Carmina burana n. XXI; in Prosa, Bibl. des litter. Vereins in Stuttgart XVI 1847 p. 22. 23. — Noch zahlreiche andere Satiren greifen die Habsucht Roms an, aber nicht auf groteske Art. XXI a p. 23. Aber hie und da finden sich besonders glückliche Wortspiele, wie sie sonst in grotesken Satiren häufig vorkommen: cf. XIX, p. 20, str. 12: Romam avaritiae | vitet manus parca |; 'parcit' danti munera | parco non est parca, | numus est pro 'numine' | et pro Marco marca, | et est minus celebris | ara quam sit arca |; auch str. 14: Papa, si rem tangimus | nomen habet a re, quicquid 'habent' alii, | solus vult p a p a r e, | vel si nomen gallicum | vis apocopare, | p a g a, p a g a de le marc, | si vis impetrare.

[2] Über Rutebuef cf. die Ausgabe J u b i n a l's: Oeuvres de Ruteboeuf, 2 Bde. 1839. Auch Biographisches cf. Jubinal: Der Dichter lebte nach Jubinal c. 1235 — c. 1286.

Tische sitzen. — Und sie sind ebenso unwissend und faul als gefrässig. Sie können keinen andern Psalm hersagen ausser dem *deo gratias*, der nur zwei Worte habe. Und dabei haben sie soviel an Almosen und soviel an frommen Vermächtnissen bekommen, dass sie statt kleiner Hütten nun so grosse Paläste bauen, dass ein Ritter mit der Lanze in der Hand noch springen könnte, bevor er die Decke erreichte. Für Geld thun sie Alles, was man will. Für Geld machen sie sogar einen Esel zum Christen. So bezeugt es wenigstens die im Eselstestament erzählte Geschichte. Ein Priester hatte seinen Esel, der ihm zwanzig Jahre lang treu gedient hatte, zum Dank dafür in der geweihten Erde des Kirchhofs begraben lassen. Von seinem Bischof deshalb zur Rechenschaft gezogen, nimmt er Geld mit und schenkt es dem Prälaten als Vermächtniss des Esels. Damit ist die Sache natürlich abgethan. Ein Esel muss eben auch wie alle Sterblichen bei ihrem Tode, dem Klerus eine Schenkung machen. Dafür hat er dann auch die hohe Ehre, in geweihter Erde schlafen zu dürfen.

Bei weitem die grösste Zahl der gegen die Geistlichkeit sich richtenden Satiren Rutebuef's sind nicht grotesk, sondern direct[1]. Dafür finden wir aber in seinem Stile nicht wenige groteske Spuren. Am kräftigsten ist bei ihm die Sucht ausgebildet, überall Wortspiele anzubringen. Wie Fischart später, verdreht er gerne seinen eigenen Namen und erklärt Rutebuef als den „*qui rudement oeuvre*" oder „*qui est dis de rude et de buef*". In dem die Franziskaner verspottenden Gedichte, dem „diz des Cordeliers" ist er in dieser Beziehung ein würdiger Vorgänger Rabelais'. Das Wort „*corde*" giebt ihm so-

[1] So z. B. die Chanson des Ordres mit dem Refrain „Papelart et beguin | ont le siècle honi". Manchmal gebraucht R. auch die Ironie, indem er gerade das Gegenteil aussagt, von dem, was er meint, so im diz des Béguines: „Sa parole est prophécie | s'ele rit, c'est compaignie | s'el pleure dévocion | s'ele dort, elle est ravie, | s'el songe c'est vision | s'ele ment, non creez mie".

fort Anlass zu unzähligen, schliesslich ermüdenden Spielereien:

„*Je ne recorde hui ne descort ne descorde,*
Mès je vueil recorder ce que chascums recorde,

und weiter: *S'orroiz du Cordeliers comment chascuns a mis son cors a grand martire.* Das tollste Beispiel der Art ist aber:

En la corde s'encordent cordée à III cordons,
A la corde s'accordent dont nous descordons
La descordance acorde des maux que recordons
En lor lit se descordent porce que nos tortons[1]".

Wenn der groteske Ton in den Satiren gegen die Geistlichkeit nur selten getroffen ist, so ist er es häufiger in andern Satiren. Die Bauern greift Rutebuef an in dem „Pet au vilain", einer groben, schmutzigen Satire, die aber wohl berechtigt gewesen sein mag. Die Bauern behauptet er, seien so schmierig, dass selbst ihre Seele einen solchen Geruch verbreite, dass man sie weder im Paradies noch in der Hölle dulden könne. — Sowie hier der Teufel vom Bauern an Schmutz, so wird er von der Frau an Schlauheit übertroffen. Es ist leichter den Teufel selbst zu betrügen! die Frau:

---

[1] Ähnliche Wortspiele am Ende des Fragments „de la Ruihote au Monde" Hist. litt. XXIII p. 508: Chius qui le mieus se char encharne | mire soi comme mors char descharne | si com darrien sont descharné | tout chil qui furent de char né | que mors si a fait descharna | qui su les os cuir ne char n'a |. Das Gedicht gehört zu der Gattung der fatrasies und resveries; sie sind das Nec plus ultra der tollsten Laune, welche sich weder durch das Unsinnigste noch durch das Unmöglichste zurückschrecken lässt und im buntesten Gemisch die tollsten Dinge neben einander stellt. Zum Grotesken können dieselben bei aller Übereinstimmung von Merkmalen nur dann gerechnet werden, wenn sie eine bewusste Verzerrung des Unzusammenhangslosen sein wollen. Dies vielleicht der Fall in dem Prosastück Reliquiae antiquae I p. 82, in dem nach Wright's Meinung (Hist. de la car. et du grot.) das Unzusammenhangslose der Predigten verhöhnt werden soll.

„Ai dist tant de bellues,
De truffes et de fanfelues
Qu'ele li fet à force entendre
Que le ciel sera demain cendre“ [1].

Zum Mönch, zum Bauern und zur Frau gesellt sich als Vierter im Bunde der Arzt, dessen Prahlen mit seinen Kenntnissen und seinen allmächtigen Heilmitteln auf wirklich groteske Art karikiert wird. Im Diz de l'erberie [2] lässt Rutebuef einen Arzt in Person auftreten und seine Salben preisen. Er ist kein gewöhnlicher Krauthändler, vielmehr ein gewandter Arzt, welcher im Dienst der Dame Crote von Salerno steht, der weisesten Dame der vier Weltteile, einer wunderbaren Dame *„qui fait cuevrechief de ces oreilles et li sorciz li pendent a chaainnes d'argent par desus les espaules.“* Auch hat er die merkwürdigsten Salben und Steine gefunden und kann der Menschen Liebesglück erhöhen:

„J'ai l'erbe qui les v . . . redrece
et cele qui les c . . . estrece
A pou de paine.“

Seine grosse Weisheit thut er uns kund, wenn er die Heilmittel einzeln anführt. So rät er z. B. als Mittel gegen das Zahnweh ein Gemisch aus Murmeltierblut und Hänflingskot, welches man am Dienstag Morgen einnehmen müsse. Aber dies ist nichts gegen das, was seine wunderbaren Steine verrichten können. Dieselben wecken ja

[1] [illegible] [illegible] an. Die langen Ärmel der Frauenkleider werden manchmal grotesk karikiert. [illegible] p. 189, wo sich in den lang herabhängenden Ärmeln einer sich anziehenden Dame zwei Teufelchen verstecken. Ein drittes Teufelchen kämmt sie und ein viertes hält ihr den Spiegel vor; endlich machen sich noch zwei mit ihrer Schleppe zu schaffen. — Karikaturen der Mode kommen im Mittelalter auch sonst vor cf. Wright p. 92, eine Karikatur der spitzen Hüte.

[2] Mit Unrecht nennt Lenient dieses Stück „une plate et insipide bouffonerie“.

die Toten aus dem ewigen Schlafe auf. Darum „*de mort ne doutera menaces cil qui les porte.*“

Viel deutlicher tritt das Groteske noch hervor in einem andern, ebenfalls von Jubinal (I p. 468) im Anschluss an Rutebuef's Werk abgedruckten, diesmal aber in Prosa verfassten Diz de l'erberie. In demselben treten die Eigentümlichkeiten des grotesken Stils, die langen Aufzählungen und die zahlreichen Wortspiele besonders hervor. Die Salben des Arztes sind für alle Krankheiten nützlich, „*por routure, por arsure, por anglure, por fièvre, por friçon, por raim de passion, por fi, por clapoire, por ru d'oreille, por encombrement de piz, por avertin de chief, por doleur de braz.*“ Ja, er rühmt sich sogar, ein Mittel zu besitzen, mit welchem er die ältesten Leute wieder gesund machen könne. Das Mittel ist sehr einfach, wenn auch etwas derb, aber der groteske Satiriker lässt nach dieser Richtung mit besonderer Vorliebe seiner Phantasie die Zügel schiessen: „*Ge di qu'il n'a si vielle feme en cest païs, ne en ceste contrée que se ele avoit pissié dedans* (nämlich in seine wunderbare Jugendbüchse) *sans espandre, que ele ne venist en l'aage de XX anz, et si seroit ausi pucele comme le jor qu'ele fut née.*“ — Und seine Mittel sind so zahlreich, dass wenn er einen eisernen Mund, eine stählerne Zunge, einen Marmorkopf hätte, und so weise wäre wie Hippocrates oder Galen, oder Salomo, er nicht die Vortrefflichkeit und den Wert aller seiner Salben rühmen und aufzählen könnte.

Die kolossale Übertreibung der Menge seiner wunderbaren Salben spiegelt sich in dem an Aufzählungen überreichen Stile wieder. Zeitwort folgt auf Zeitwort, Substantiv auf Substantiv: „*il s'en porroit chifler et gaber, et rire et joer, et rechignier des denz, et bouter de l'coute, et marchier du pié, et clignier des elz ...*“ einige Zeilen weiter: *je li donrai si beau don, qu'il porra dormir en prez, en rivieres, en forez, en larriz, et en montaignes, en valees, en boschaiges d'une part et d'autre.*“ — Sein Meister hat ihm aufgetragen, er solle im Lande, in dem

er praktiziere, nie mehr als einen Heller der Landesmünze verlangen. Nun zählt er auf: *à Londres en Angleterre un esterlin, à Paris un parisi* u. s. w. Es folgen vierzehn Namen von Städten und von Münzen. — An Wortspielen fehlt es auch nicht: „*Où fustes voz nez? — Je ne fui onques ne nef ne bateax; — Comment apele l'en l'awe? — L'en ne l'apele pas, qu'ele vient bien sanz apeler.*“ u. s. w.

Die unsinnigen Heilmittel marktschreierischer Ärzte karikiert schliesslich noch ein drittes von Jubinal herausgegebenes Stück „De la goute en l'aine“ (l. c. I p. 475). Um von diesem Übel zu befreien, nehme man das Seil zweier Gehängten, den Schwanz eines Hasen, die Wolle einer Ziege, ferner:

> „*Amer de miel, douceur de suie,*
> *De l'avesnière d'une truie,*
> *Del blanc du cul d'un noir chaudron,*
> *Le cinquième pié d'un mouton.*“

Alle diese etwas unwahrscheinlichen Dinge werfe man in einen Mörser, schüttle sie ordentlich durcheinander und trinke dies saubere Gemisch aus. Da könne die Genesung nicht ausbleiben.

Wie hier der Stand der Ärzte, so wird in andern Satiren der Stand der niederen Spielleute angegriffen. Aber wenn wir in dem Dit des taboureurs[1], wo der geigenspielende Menestrel den Trommler, seinen sehr gefährlichen Konkurrenten verhöhnt, nur wenige leise karikierenden Züge[2] finden, und der Ärger über die Schweinehüter und Schäfer, die sich Menestrels nennen, obgleich sie nur trommeln können, fortwährend durchbricht, so

[1] ed. Jubinal: Jongleurs et trouvères p. 164. — [illegible] Gedicht in seinem Essai sur la poésie au XII et XIII s. [illegible] Werk. Jubinal weist diese Annahme zurück.

[2] Hat ein Bauer auch zwei oder drei Söhne, so kann man sicher sein, dass sie alle die Trommel schlagen: Cil truevent chies lor père ne halichon ne pel | et il puevent trover le cercle d'un boussel | entr'aus font I tabour à sape et à coutel“.

verhält es sich mit dem eine ähnliche Tendenz verfolgenden von Roquefort herausgegebenen Stück „Les deux bordeors ribaux[1]“ anders.

Zwei Jongleurs versuchen einander durch kolossale Prahlereien zu übertrumpfen: Ich kann, sagt der eine, sowohl romanisch als lateinisch singen. Ich singe des Morgens, ich singe des Abends; ich singe vor Herzögen und vor Grafen. Und er nennt uns in einer fünfzehn Verse langen Aufzählung alle *chansons de geste,* die er weiss; er kennt auch alle Abenteuerromane und die der Tafelrunde:

„Il n'est chançon en tot le mont
Que je ne saiche par nature.“

Ja, er kann noch weit mehr! „Ich bin der Mann, der die Häuser mit Pfannkuchen und mit Torten bedeckt! Ich kann vorzüglich die Katzen zur Ader lassen und die Ochsen schröpfen! Ich verstehe es besser wie sonst einer auf der Welt, um Eier einen Reif zu legen; für Kühe mache ich Zügel, für Hunde Handschuhe, für Ziegen Hauben; für Hasen verfertige ich so starke Rüstungen, dass sie vor Hunden keine Angst mehr zu haben brauchen. Und Keiner versteht es so wie ich, mit Butter den Bratspiess zu schmieren.

„Il n'a el monde, el siècle riens
Que je ne saiche faire à point.“

Und der andere Jongleur antwortet mit ebenso grossen Prahlereien. Er ist ein vorzüglicher Musiker: kein Instrument ist ihm fremd. Er kennt auch alte Geschichten, und Lieder und Gesänge aus alter Zeit; in allen erdenklichen Spielen weiss er Bescheid; auch kennt er eine Menge Leute, die er bei Namen anführt. Das sind Alles drollige Käuze:

. . . . *Anger Poupée*
Qui a un seul cop de s'espée
Coupe bien à un chat l'oreille.“

[1] Roquefort: Etat de la poésie françoise dans les XIIe et XIIIe siècl. Auch abgedruckt von Jubinal in den Oeuvres complètes de Rutebuef tome I p. 331—341.

und Hebert, den Ochsentöter, der mit einem Schlag ein Ei zerschmettert, und Herzreissaus und Nageleber und Eisenzahn und Wändeinrenner und ein und zwanzig andere noch, deren Namen er uns nicht verschweigt, und nach deren Aufzählung er dreist behauptet, er könne leicht noch tausend Menestrels beim Namen nennen!

Was sollen wir von diesem Gedichte halten? Ist es einfach wie Lenient möchte, eine wahrheitsgetreue Beschreibung der Art und Weise, wie die Jongleurs auftraten? Sagten sie wirklich solchen Unsinn, um ihre Zuhörer zum Lachen zu bringen? Oder haben wir nicht auch hier, wie im „Dit de l'erberie“ eine karikierende Satire, welche in ihrem Stile schon die dem Grotesken beliebten Aufzählungen aufweist? Hier macht sich wohl ein gebildeterer Dichter[1] den Scherz, den ungebildeten, renommierenden Jongleur durch geradezu unsinnige Prahlereien in den Augen der Leute lächerlich zu machen. Oder spricht nicht der Umstand klar für eine Satire, dass hier der Jongleur in den Aufzählungen der *chansons de geste* die Titel derselben falsch sagt, also z. B. Ogier de Montauban, und Renaud le Danois, Renart au cort nez und Guillaume au tinel. Darin verhöhnt ein wirklicher Dichter die ihm vielleicht oft peinlich aufgefallene Ignoranz dieser Sänger; es ist mir dies viel wahrscheinlicher als die Annahme, die wirklichen Jongleurs hätten die Titel absicht-

[1] In dem vorhin erwähnten Gedichte „des Taboureurs“ sehen wir ganz deutlich den Hass der höheren Spielleute gegen die niederen: Malement sont tabour por pas assamblé | Et bon menestrel sont par eus pelé | ce font aucunes genz qui sont si aveuglé | que il ne voient goute el plus biau jor d'esté | — oder ganz deutlich: mes il avient sovent par les sainz de Méun | Que cil qui mains en set a l'argent du commun. Auch die Kunst greift manchmal die Jongleurs an, cf. 173 bei Wright ein geigespielendes Schwein, auf einem Kapitäl im Magdeburger Dom ein Geige spielender Affe, in der Kirche zu Vizelais ebenfalls, dazu ein Esel, der die Noten hält; in der Kirche zu Poitiers ein Hund, der die Harfe spielt, und ein Bär, der Viole spielt. Auf den Chorstühlen der Kapelle H.s' VII in der Westminster Abtei finden wir einen Dämon, welcher Trommel spielt und einen Bären, welcher Dudelsack pfeift.

lich falsch gesagt, um das zuhörende Volk zum Lachen zu bringen. Die alten Epen waren ihnen doch zu heilig, als dass sie sich solche Scherze hätten erlauben und dabei auf Lacherfolg bei ihrem Publikum hätten rechnen können.

Viel mehr als die kleinlichen Rivalitäten zwischen den Spielleuten mussten zur Satire die wichtigen politischen Ereignisse reizen. Auch auf diesem Gebiete finden wir Ansätze zur grotesken Satire. Wie in dem vorher behandelten Gedichte die Renommiersucht der Jongleurs gegeisselt wird, so scheint in einem andern auch von Jubinal herausgegebenen Gedicht das Prahlen des Königs von England und seiner Getreuen den Franzosen gegenüber verhöhnt zu sein. La Pais aus Englois[1] (1264) ist eine beissende Satire englischer Eroberungspläne. In einem absichtlich verunstalteten Französisch und in trivialem, oft gemeinem Stil stossen hier der König Heinrich III und seine Grossen mit kolossaler Emphase die furchtbarsten Drohungen gegen Frankreich aus. Der Graf von Wincester schwört bei den fünf Wunden Gottes, für den Krieg habe er nur eine Furcht, die nämlich, dass die Franzosen alle sofort nach allen vier Himmelsrichtungen fliehen würden. Und der König, bei dessen Drohungen uns Rabelais' jähzorniger Picrochole sofort einfällt, der König geht noch weiter als seine Höflinge:

„*Je ne dout mi Françoys tout qui sont une mele.*“

Er wird Paris einnehmen und „jenes Wasser, welches einst die Seine war[2]“, einfach ins Feuer werfen. Die Mühlen wird er in Brand stecken, sodass die Franzosen eine Woche lang auf Brot werden verzichten müssen. Eine Kapelle, die ihm in Paris gefällt, wird er auf rollen-

[1] ed. von Jubinal: Jongleurs et trouvères p. 170—176; auch Th. Wright: Political Songs p. 63—68; cf. darüber auch Hist. litt. XXIII.

[2] „Je bouterai le fu en cele eve qui *fu* Saine“. Auch Picrochole versetzt sich so lebhaft in seine eigentlich nur in der Phantasie lebenden Pläne, dass er das Perfekt gebraucht und sagt: „Voire, mais, dist il, nous ne beusmes poinct frais“ gleich als ob er den Wein schon wirklich gekostet hätte. cf. Gargantua I 33.

dem Karren nach Saint-Amont in London bringen lassen, und wenn alle seine Schiffe in Paris angekommen sein werden, dann wird er die feierliche Krönung seines Sohnes Eduard vornehmen. Wir haben es hier ganz gewiss mit einer grotesken Satire zu thun. Für den damaligen Franzosen wird aber die Satire insofern noch wirkungsvoller gewesen sein, als er wusste, dass Heinrich III. fortwährend von seinen Baronen bedrängt wurde und den Schutz Frankreichs anflehen musste. Jubinal glaubt sogar, dass die Satire gerade aus dem Jahre 1263 (resp. Januar 1264) stammt, wo Ludwig IX. das Schiedsgericht zwischen dem König und seinen Baronen angenommen hatte[1].

Wie in diesem Gedichte der prahlerische Engländer, so werden in dem „Privilége aux Bretons (1234)[2]" die ruhmredigen Bretagner von den Franzosen lächerlich gemacht. Dieselben rühmten sich aller, auch der kleinsten Vorteile, die sie in ihren Verträgen mit Frankreich erlangten. Das Gedicht übertreibt bis zur Unmöglichkeit die Unbedeutendheit derartiger Privilegien, so dass die Bretagner in ganz lächerlichem Lichte erscheinen. Sie schicken nach Rom einen Gesandten, der sich höchst feierlich vom Papst das Privileg, Ginster im Walde abpflücken und den Abtritt leeren zu dürfen, verbriefen lassen soll. Der Papst thut es und fügt noch ein anderes höchst gnädiges Privi-

[1] Der vergebliche Schutz, den der gute König Ludwig der Heilige dem Engländer stets wieder gewährte, scheint übrigens die Franzosen stark verstimmt zu haben. In einem kurzen Prosastück „la chartre de la pais aus Anglois" macht sich ein Jongleur sehr lustig über „le gros pès entre ce rai Henri d'Inglet., et ce debonaire Loys a Paris". Es ist dies eine burleske Verhöhnung, welche die Bestrebungen Ludwigs IX. ins Triviale herabzieht. Der König giebt dem Engländer „II poronssores a mester soz son house por ester plus minet", und um das Thörichte und Vergebliche dieses gutmütigen Schutzes noch greller zu beleuchten, ist diese Friedenscharte datiert vom Tage, wo der Krieg zwischen Heinrich III. und seinen Baronen wieder ausbrach (Jubinal: Jongleurs et trouvères p. 175).

[2] Jubinal: Jongleurs et trouvères p. 52 ff. cf. auch Hist. litt. XXIII p. 123.

leg hinzu, nach welchem es den Bretagnern erlaubt sein solle, in der Fastenzeit Käse zu essen und Milch zu trinken.

Wie hier die westlichen Nachbaren Frankreichs satirisiert werden, so werden in einem halb französischen, halb flämischen Gedichte die reichen flämischen Bürger, welche häufig die Franzosen — so in Bouvines und Courtrai — bekämpft hatten, lächerlich gemacht (cf. Hist. litt. XXIII p. 501). Lenient hat dieses Gedicht freilich für eine Parodie der Ritterromane angesehn (p. 125), weil das Gedicht im Tone der Ritterromane erzählt und triviale Personen statt wirklicher Ritter auftreten lässt. Aber er hat Unrecht. Der Zweck dieses Gedichtes ist nicht die Verspottung des Ritterromanes, sondern viel eher eine Verhöhnung der thörichten Bestrebungen der flämischen Bürger, als Ritter sich zu geberden und aufzutreten. Das Gedicht wird wohl von einem im Solde eines edlen Hauses stehenden Dichter herrühren, der den Auftrag erhielt, die Bürger zu verhöhnen. Er that es, indem er sie in ihren albernen Bemühungen sich wie Ritter zu geberden vorführte, und indem er die dem Spiessbürger gewöhnlich anhaftenden Eigenschaften, die Liebe zum ruhigen und gemütlichen Familienleben und den geringen Mut karikierte. Die Karikatur ist noch nicht stark aufgetragen. Deshalb haben wir hierin noch keine groteske Satire zu erblicken, wohl aber einen Ansatz dazu. Im Tone des Heldenepos erzählend beginnt das Gedicht mit einem Aufruf:

„Siggeur, escoutez que Dex vos soit amis,
Van sui de sinte glore, qui en de croc fou mis"

Wir wohnen alsdann einer Beratung der Helden bei, die sich zum Kampfe rüsten. Sie wollen sich nur deshalb im Kampfe auszeichnen, weil sie hoffen, dass ihre Heldenthaten ihnen leichter zu der Ehre eines Schöffen werden verhelfen können. Simon Banin kommt es hauptsächlich darauf an, die Ehre der Spinner zu retten. Er wiederholt es zweimal, jedesmal in einer Tirade mit anderm Reim, und befiehlt seinen Mitbürgern beim ersten Schlag der Sturmglocke aufzubrechen. Nachdem noch

andere Helden als Redner aufgetreten sind, schnallen sie ihre Rüstungen an. Da erscheinen die Frauen und werfen sich weinend ihren Gatten um den Hals, die ebenso traurig sind als sie beim Gedanken an diesen furchtbaren Feldzug. Zunächst entreisst sich der kriegerische Makesai den Armen seiner zärtlichen Ehehälfte; dann folgt der rührende Abschied des jungen Farlet Ortin und seiner blonden Freundin Wisebell. Darauf tritt der weise, fette und dicke Liépin auf, der Schöffe werden möchte, und sich zuvor, so billig als möglich, etwas Kriegsruhm verschaffen will. Nachdem er mit grosser Mühe sein unter der Last seufzendes Pferd bestiegen, reitet er traurigen Herzens von dannen, vor Angst und Fett unter seiner Rüstung beinahe erstickend. An Gott richtet er aber ein inbrünstiges Gebet, er möchte ihn doch ungefährdet nach Hause zurückkehren lassen. Das Heer ist endlich marschbereit und der Feldzug soll beginnen. Wir wissen aber nicht, wie derselbe weiter ging, denn im selben Moment:

„Dame Dex i a fet I miroracles grans:“

Ein Donnerschlag! und da bricht das Gedicht ab.

Die politische Satire Frankreichs richtete aber ihre Pfeile nicht nur gegen ihre auswärtigen Feinde. Auch die inneren Missstände werden, wo es not thut, gegeisselt. So hatte Karl VII ein Freischützencorps im Jahre 1448 errichtet. Diese „*francs archiers*“ scheinen aber keine besonderen Helden gewesen zu sein, denn im Laufe der Zeit war ihre Furchtsamkeit so sprichwörtlich geworden, dass man sich genötigt sah, ihr Corps 1480 aufzulösen. Gegen die Feigheit derselben ist nun folgende groteske Satire gerichtet: „le Monologue du Franc Archier de Baignolet“[1]. Der Freischütze tritt selber auf und in seinen Prahlereien zeigt er, welch Geistes Kind er ist. Hat er doch einmal allein beinahe einen ganzen Hühnerhof erobert! Nichts desto weniger fährt er beim Krähen des

[1] Dieser Monolog ist in den Ausgaben Villons unter den poésies attribuées à Villon abgedruckt, auch im Ancien théâtre français p. 326 ff.

Hahnes zusammen. Aber seine Feigheit tritt noch in ein viel grelleres Licht. Irgend ein Witzbold hat im Zimmer, in dem sich die Scene abspielt, einen Strohmann aufgestellt, den er in die Rüstung eines Kriegers gesteckt hat, und zwar so, dass er von der einen Seite mit seinem weissen Kreuz auf der Brust als Franzose erscheint und von der andern Seite mit seinem schwarzen Kreuz als Bretagner. Den erblickt nun plötzlich der Freischütze; er hält ihn für einen wirklichen Krieger, und bebt und zittert: „Was ist das? Schiess in die Luft, mein Freund! Nur dass ich mit dem Leben davon komme!“ Allmählich fasst er aber wieder Mut, denn er hat am weissen Kreuze einen Landsmann, einen französischen Gendarmen erkannt. Aber, wie er ihm nahe kommt, siehe, da erblickt er das schwarze Bretagnerkreuz! Um Gotteswillen, es ist ein Bretagner, der sich für einen Franzosen ausgegeben hat! — Sein Blut erstarrt, er wird kreideweiss, und damit ihm ja nichts geschehe, verleugnet er rasch sein Vaterland:

„Dea! je suys Breton, se vous l'estes,
Vive sainct Denis ou sainct Yve!
Ne m'en chault qui, mais que je vive!“

Gleich ist er bereit, ihm seine Waffen auszuliefern. Sturmhaube, Schwert, Panzerhemd, Gürtel, ja sein Hemd würde er ihm geben, wenn er es verlangte. Und er lässt sich auf die Knie nieder, betet für seine Seele, beichtet zu Gott, zu der heiligen Jungfrau und zu den Heiligen, und wie wenn er schon dem Tode nahe wäre, bestimmt er seine Grabschrift; dann aber umfasst er die Kniee seines Feindes, erinnert ihn an die zehn Gebote, und hauptsächlich an das fünfte: „Du sollst nicht töten!“ Aber in dem Moment fällt der Strohmann auf den Boden, und unser Feigling sieht, vor wem er gezittert. Rasch hat er sich wieder gefasst, und seine Entrüstung kennt nun keine Grenzen mehr:

„Qu'esse-cy, morbieu! on se raille,
Ce cuidai-je, des gens de guerre?“,

Nun zückt er das Schwert und bedroht den Strohmann

Aber schliesslich bedenkt er sich, das Beste wäre doch, er nähme ihn mit nach Hause als Beute aus dem Kriege.

Wenn in diesem Gedichte das niedere Kriegsvolk, so wird in einigen andern der Ritterstand oder eher noch die diesen Stand verherrlichende Ritterdichtung verhöhnt. Aber weder Audigier[1] noch Chaucer's Sir Thopas, welche uns teils derb teils fein das Bild lächerlicher Helden vorführen, sind groteske Satiren zu nennen. Zwar fehlt es im Audigier keineswegs an kolossalen Übertreibungen. Als würdiger Sohn seines Vaters, der sich versteckt, wenn von Waffen die Rede ist und es zu seinen Ruhmesthaten rechnet, einmal ein Spinngewebe durchgerissen und einem Schmetterling die Flügel durchstochen zu haben, ist er der erbärmlichste Feigling, den man sich denken kann. Er hält es für eine Heldenthat mit widrigen alten Weibern auf Düngerhaufen sich herumzubalgen, und ist so schwach, dass er sich durch jeden Windstoss von seinem elenden, über jeden Stein stolpernden Klepper herunterwerfen lässt. Aber das sind nebensächliche Züge. Auf eine Satire des Feiglings wie im Archier de Baignolet hat es dies Gedicht nicht abgesehn. Die Haupttendenz desselben ist vielmehr die burleske Verhöhnung des Ritterepos, die sich in einer derben, ja unflätigen Travestie desselben kund giebt[2]. Ebenso

[1] Audigier ed Barbazan: Fabliaux et Contes IV p. 217 ff.

[2] Äusserlich hat das Gedicht den Zuschnitt des Ritterepos: es beginnt mit der Geschichte der Eltern des Helden, erzählt ihre Hochzeit, giebt dann einen ausführlichen Bericht von der Geburt des Ritters und gebraucht dabei sogar die dem Ritterepos gewöhnlichen Verse: „Quant Audigier naqui, grant joie i ot", nachher geht es dann zu den Abenteuern des jungen Recken über und endigt mit dessen Heirat. — Aber aus dem im Stile des Ritterepos zugeschnittenen Rahmen tritt ein Bild ganz anderer Natur hervor. Alles, was beim Ritter edel und erhaben ist, wird hier gemein und sogar ekelig. Wenn der Held des Ritterepos gewöhnlich ebenso edlen als tapfern und in ihrer äusseren Erscheinung stattlichen Eltern entstammt, so ist Audigier der Sohn eines widerlichen schmutzigen Kerls, mit langem Straussenhals und bleichem aufgedunsenem Gesicht, und einer abscheulichen, einäugigen Mutter mit triefendem Munde. Beim Hoch-

sind die karikierenden Züge, die wir im Sir Thopas finden, nur secundärer Art. Die Vorliebe der Ritterdichtung für detaillirte Schilderung, die Zusammenhangslosigkeit der Erzählung, die Hohlheit des Reimes werden zwar durch Übertreibung ins Lächerliche gezogen und bieten insofern Ansätze zur grotesken Satire, aber diese Züge verschwinden hinter der burlesken Tendenz des Gedichtes, welche unbekümmert um die innere Berechtigung ihres Spottes die Ritterdichtung ins Triviale herabzieht[1].

zeitsgelage dieses allerliebsten Paares werden nicht etwa kräftige und saftige Speisen aufgetragen, sondern verreckte Ratten, alte Raben und Kuhmist. Es sind nicht Nachtigallen, wie sonst häufig im Epos, welche den zukünftigen Ruhm des Helden bei seiner Geburt verkündigen, sondern eine Eselin, eine altersschwache Hündin und eine einäugige Katze. Es sind nicht Drachen und Riesen, die er im finstern Wald auf mutigem Ross bekämpft, sondern Fuhrleute, Köhler und entsetzlich zerlumpte alte Scharteken, die ihn von seiner hageren Mähre auf Mist und Düngerhaufen herunterwerfen. Es ist nicht der Kuss auf die blühenden Lippen einer holden Jungfrau, der ihn aus der Gefahr errettet, sondern der Kuss auf . . . . . aber genug! Es ist eben das Gedicht das von Schmutz geradezu triefende Gegenstück des Ritterepos. Es ist die Travestie des Ritterepos, wie das Turnier von Tottenham, wo Vagabunden und Kneiphelden mit Stöcken und Knütteln um des Vogts Tochter kämpfen, welche nebst ihrer Person dem würdigen Sieger eine Bruthenne und eine gescheckte Sau zubringen soll, die Travestie der Ritterturniere ist. — Auch die Kunst des Mittelalters gefiel sich häufig in der burlesken Darstellung von Turnieren, so z. B. sah man auf einem Kamin des hôtel von Jacques Coeur in Bourges ein Ritterkarussel, wo die Reiter auf friedlichen Eseln sassen, wo sie statt Schilde Körbe gebrauchten und statt Steigbügel einfache Seile. Ihre Knappen und Herolde waren Knechte und Sauhirten. Oft werden die Ritter als Tiere dargestellt; im Missale Suessionense sehn wir einen Hasen und einen Hahn, beide reitend, mit eingelegter Lanze; der Hahn sitzt auf einem Fuchs, der Hase auf einem Hund. Im Psalter der Königin Maria (Anfang 14. Jhdt.) haben wir ein Affenturnier; die Affen sind mit Schwert und Schild bewaffnet; der Heroldaffe bläst das Horn, der andere spielt Tamburin. In derselben Hs. finden wir die Abbildung eines etwas phantastischen Turniers zwischen einem Affen und einem Hirschen mit Greiffüssen. Beide sind wohl bewaffnet, der Hirsch mit Lanze und Schild, der Affe mit Schild und Schwert. Sie sitzen beide auf ganz merkwürdigen Tieren, die vom Löwen, Adler und Bären etwas an sich haben.

[1] Sir Thopas ist aber nicht eine Travestie wie Audigier, sondern eine

Dagegen ist im vollsten Sinne des Wortes grotesk ein die Abenteuerromane mit ihren kolossalen Wundern verhöhnendes Gedicht, das von Trébutien herausgegebene „Dit d'aventures“ [1]. Die Abenteuer, an welche man im Laufe der Zeit nicht mehr ernst glauben konnte, welche aber im Ritterromane noch eine grosse Rolle spielten, werden hier durch kolossale, alles Mögliche kühn überfliegende Übertreibung, also auf echt groteske Art, lächerlich gemacht. Der Dichter erzählt selber alle die Gefahren, die er nur mit grosser Mühe überstanden hat, und vergisst nicht,

Parodie. Auf hohem Kothurn, ernsten und gemessenen Schrittes schreitet das Gedicht einher, aber plötzlich, da wo man es am wenigsten erwartet, macht es einen Seitensprung und schneidet eine Fratze. Hat der Dichter eben die edle Abstammung des Ritters in angemessenen Worten gewürdigt, so lässt die folgende Strophe, die ihn selber beschreibt, das Ganze plötzlich in einem trivialen Lichte erscheinen, das uns umsomehr überrascht, als wir durchaus nicht darauf gefasst sein konnten: „Herr Thopas war von tüchtigem Schrot“, fängt es an. Gleich darauf heisst es aber:

„Weiss sein Gesicht, wie Semmelbrot,
Sein Mund wie Rosenblätter,
Wie Scharlach seiner Wangen Rot,
Auch mit der Nase hats nicht Not,
Wohl Keiner hat sie netter.“

Ebenso wie hier durch die unpassenden Vergleiche, so wird anderswo durch eine hygienische Bemerkung die Erzählung ins Lächerliche gezogen:

„Es seufzt in ihrem Kämmerlein
Verliebt nach ihm manch Dirnlein fein,
Wenn Schlaf ihr besser wäre.“

Ebenso durch eine alberne Spezialisierung:

„Doch blieb er immer keusch und rein,
Süss wie der Brombeerstrauch am Rain,
Der mit der roten Beere.“

Zur selben Kategorie gehört auch noch ein anderes gegen 1214 verfasstes Gedicht von Thomas de Bailleul, welches die chansons de geste verspottet. Über dasselbe cf. Lenient: La satire au moyen âge. p. 24. Es spottet das Gedicht über die kolossale feudale Machtentfaltung, indem es dieselbe vor [illegible]

[1] [illegible] hellt, ist die Bezeichnung burlesk nicht am Platze.

wie später Rabelais, ausdrücklich zu betonen, dass er kein Lügner sei:

„*Je ne suis mie cil qui les bourdes controuve.*"

Die Abenteuer sind haarsträubend. In einem verzauberten Wald ist der Dichter von fünf Räubern angefallen worden, die ihn mit Schwertern und Dolchen misshandeln, ohne ihn jedoch zu verwunden. Sie hängen ihn schliesslich an einem Baum auf. Aus dieser kritischen Lage rettet ihn eine Wölfin mit ihren zwölf Jungen; sie knüpft ihn los, thut ihm aber nichts zu leid, wie man es bei einer hungernden Wölfin wohl hätte annehmen können. Nun geht der Dichter weiter und kommt schliesslich in eine seltsame Gegend, deren Bewohner neben vielem andern Wunderbaren so grosse Ohren haben, dass sie sich damit ein Kleid (cf. Rab. II. 1) und eine Schutzwaffe machen können. Als er darauf über ein Wasser auf einem schmalen Brett geht, fällt er hinein. Nachdem er drei oder vier Meilen weit sich von der Strömung hat treiben lassen, gerät er in das Netz eines Fischers. Derselbe freut sich natürlich über die Massen, als er etwas so schweres in seinem Netze zappeln fühlt, stirbt aber vor Schrecken, als er einen Menschen ans Ufer springen sieht. Nun bricht ein furchtbarer Sturm los, der auf die Erde ein Ungetüm speit, dessen Körper so complicirt ist, dass der Erzähler seine Beschreibung nur in zwanzig Versen zu Stande bringen könnte. Dieses Ungeheuer ergreift ihn am Kopf und schluckt ihn mir nichts dir nichts herunter, wie wenn er eine tote Maus oder eine Lerche wäre. Wie lang er im Bauche desselben bleibt, wird uns nicht gesagt. Gerettet wird er durch einen wilden Stier, der das Ungeheuer mit einem Hornstoss durchbohrt. Das Horn dringt bis in die Eingeweide und berührt sogar unserm Wanderer leicht die Schulter.

Bien III quartiers ou IV du ventre li desmaule[1].

[1] Bemerkenswert ist die genaue Zahlbestimmung hier, wie auch schon oben. Auch, als er von den seltsamen Wundermenschen erzählt, versäumt

Endlich ist er gerettet, wird aber seine Abenteuer nicht weiter erzählen:

Quar se toute voloie conter ma vie amere
Vous diriez entre vous: Par foi, c'est uns bordère.

Wenn man diese Satire mit Chaucer's Sir Thopas vergleicht, wird man sofort des grossen Unterschieds zwischen der leisen, kaum angedeuteten Karikatur auf der einen und der stark auftragenden, übertreibenden, grotesken Satire auf der andern Seite gewahr. Es ist unter den mittelalterlichen Gedichten, welche den Ritter- und Abenteuerroman verspotten, dieses das einzige, welches wirklich groteske Saiten anschlüge. Freilich fehlt es ihm an den Merkmalen des grotesken Stils.

Am kräftigsten entwickelt fanden wir die groteske Satire mit den Eigentümlichkeiten des grotesken Stils in den lateinischen gegen Rom gerichteten Satiren. Sollte dieser Umstand vielleicht ein Hinweis darauf sein, dass die groteske Satire bestimmt war, einerseits in der Gelehrtenlitteratur eine besondere Pflege zu finden, anderseits gerade in leidenschaftlich bewegten Zeiten zur grössten Blüte zu gelangen? Das sind Fragen, die wir vorläufig noch nicht entscheiden können. Für den Moment genügt es uns zu constatieren, dass wir im Allgemeinen im Mittelalter nur schwache und vereinzelte Ansätze zur grotesken Satire haben. Einen viel geeigneteren Boden sollte sie in der von frischer Kampfeslust durchwehten Renaissancezeit finden. Um ihre Entwickelung zu verfolgen, müssen wir uns daher dem Lande zuwenden, welches zuerst der mittelalterlichen Kultur den Rücken kehrte und der neu aufsteigenden Sonne entgegeneilte, nämlich Italien.

er nicht zu sagen: „[illegible] vor Furcht zittern, [illegible] IV on V ensamble". Diesen Zug werden wir später noch [illegible] finden.

Kapitel II.

Die italienische Ritterdichtung.

Man kann wohl sagen, dass in Italien der Geist des Mittelalters nie eine rechte Heimstätte gefunden hat. Dazu fehlt es an dem sonst dem mittelalterlichen Leben seinen Stempel aufdrückenden Gegensatz zwischen Adel und Bürgerstand. Schon seit dem zwölften Jahrhundert wohnten in Italien Adlige und Bürger in den Städten zusammen. „Die Anschauung der Welt vom Bergschloss aus war also von vornherein am Entstehen verhindert“[1]. Ausserdem unterschied sich kaum die Lebensweise der Adligen von derjenigen der reicheren Bürgersleute. Der Begriff des Adels verflüchtigte sich deshalb sehr früh. Schon Dante hatte im Convito (Tractat. IV) den Begriff „*nobile*“ und „*nobiltà*“ fast gänzlich von jeder Bedingung der Geburt abgelöst und identificierte ihn mit der Anlage zu jedem sittlichen und individuellen Vorrang. Schon Franchetti schrieb am Ende des 14. Jahrhunderts, das Ritterleben sei dahin (*che la cavalleria è morta*), und erzählte unter anderem als Beleg dafür, wie Bernarbò Visconti den Sieger eines Saufduells und dann auch den Besiegten höhnisch mit dem Rittertitel schmückte, wie deutsche Ritter mit ihrer Helmzierde und Abzeichen zum besten gehalten wurden u. s. w. Im 15. Jahrhundert ist Poggio in seinem Gespräche „vom Adel“ mit seinen Unterrednern darüber einverstanden, dass es keinen anderen Adel mehr gäbe, als den des persönlichen Verdienstes. „Der Eifer für Vogelbeize und Jagd, sagt er, rieche nicht stärker nach Adel als die Nester ber betreffenden Tiere nach Balsam. Landbau, wie ihn die Alten trieben, sei viel edler als

[1] Vgl. Burckhardt: Die Cultur der Renaissance. Basel 1860, p. 356 u. Auch im Folgenden stütze ich mich im Wesentlichen auf Burckhardt.

dieses unsinnige Herumrennen im Wald und Gebirge, wobei man am meisten den Tieren selber gleiche." Kein Wunder, dass das französische und englische Ritterleben auf dem Lande und in Waldschlössern oder gar das deutsche Raubrittertum völlig unadlig erschien und zu Spott und Hohn Anlass bot. — So war denn zu einer Satire des Ritters, wie er sich im Auslande noch gebärdete, oder wie er in den Bänkelsängerepen der Zeit dargestellt wurde, in Italien der Boden besser vorbereitet als irgendwo anders. Vom Volke freilich konnte eine solche Satire nicht ausgehen. Bis ins 15. Jahrhundert hinein hatte die ungebildete Masse ihre Freude an den Geschichten der Cantastorie, welche von den furchtbaren Lanzenstössen des Rinaldo und den wuchtigen Schwerthieben des Roland erzählten[1]. Die Verherrlichung der rohen Kraft gefällt stets demjenigen, der selber auf die Kraft seiner Arme angewiesen ist. Den feineren Schichten der Bevölkerung, welche seit dem Beginn der Renaissance mit Begeisterung den hohen geistigen Idealen der klassischen Völker nachstrebten, konnten dagegen solche

[1] Man muss sich hüten, die in diesen italienischen Epen — wie übrigens auch in den späteren französischen — vorkommenden burlesken oder possenhaften Scenen für satirisch zu halten. Burlesk ist es, wenn in der Spagna — um ein charakteristisches Beispiel herauszugreifen — Karl der Grosse als ein kindischer, störrischer Greis dargestellt wird, der sich zu Handgreiflichkeiten seinen Helden gegenüber hinreissen lässt und gleich nachher aus Reue darüber weint, der auf die Stufen seiner Palasttreppe fällt, verkleidet in die Küche geht und sich mit seinen Köchen herumbalgt. Eine Karikatur darf man in solchen Scenen nicht vermuten. Die Gestalt Karls des Grossen bot durchaus nichts, was auf diese Weise ins Lächerliche hätte gezogen werden können. Nur das zu allen Zeiten und überall sich geltend machende Bestreben, das Hohe herunterzureissen, konnte dazu führen, den edlen Kaiser so zu verhöhnen. Possenhaft sind dagegen solche Gestalten, wie der Riese Morgante im Orlando, der Vorlage von Pulcis Gedicht. Gerade wie Rainouart au tinel, so will auch Morgante nichts anders als eine rohe, aber harmlose Heiterkeit hervorrufen. Die dummen Streiche des ungeschlachten Riesen, seine kolossalen Kraftproben amüsierten das rohe, ungebildete Volk. Eine Karikatur des Haudegens ist darin noch nicht zu suchen.

rohen Machwerke, wie die Spagna oder Regina Ancroia, bei denen von geistigem Leben keine Rede war, nur ein spöttisches Lächeln abgewinnen. So war es ein Leichtes, in diesen Kreisen die schon an und für sich lächerlichen Eigentümlichkeiten der Bänkelsängerpoesie durch Übertreibung zu karikieren.

Von einem der gebildetsten Kreise Italiens, vom Kreise, der sich um Lorenzo da Medici, in Florenz gesammelt hatte, ging die Bewegung aus, und Pulci ward ihr Sprecher. — Die karikierende Tendenz können wir in seinem Morgante Maggiore um so eher verfolgen, als uns seine Vorlage, das von Pio Rajna 1867 in einer Handschrift der Laurenziana zu Florenz endeckte und von Hübscher in Stengels Ausgaben und Abhandlungen LX unter dem Titel Orlando herausgegebene Gedicht bekannt ist. Die Erzählung ist in beiden Gedichten im Allgemeinen dieselbe [1]. Während die Vorlage trocken, dürr und ganz objectiv erzählt, ist Pulci's Dichtung an komischen Einfällen reich: sie raisonniert und reflectiert über die Abenteuer, die sie berichtet, und drängt fortwährend die Person des Verfassers in den Vordergrund. Für uns ist aber hauptsächlich der Umstand von Interesse, dass Pulci vielfach die Farben stärker aufträgt. Im Orlando spielte der Riese Morgante nur eine untergeordnete Rolle; er war nur der Knappe Rolands. Mit geschicktem Griff hat Pulci gerade diese durch ihre übermenschliche Kraft und Körpergrösse die brutale Gewalt besonders glücklich charakterisierende Figur herausgegriffen und in den Vordergrund gestellt. Dieser Morgante ist ein kolossaler Riese, der in manchen Zügen an Rabelais' Gargantua schon erinnert. Die Beschreibung seiner Körpergrösse sowie seiner Kraft ist schon grotesk zu nennen. Er ist gross wie ein Berg [2], nichts destoweniger findet er aber in einer Klosterzelle sehr wohl Platz [3], er ist so stark, dass er ein ganzes

[1] Über Einzelnes cf. Hübscher's Vergleichung beider Gedichte.

[2] I 74: Era Morgante come una montagna.

[3] I 84.

Schloss oder einen Kirchturm samt den Glocken auf den Schultern tragen kann (I. 72). Simson war nichts gegen ihn. Er erschüttert einen Turm leichter als ein Erdbeben es vermag; den Ätna könnte er ohne weiteres umwerfen. Wenn er ein Krokodil ordentlich am Halse packte, würde er es mit Leichtigkeit bis nach Ägypten werfen können. Natürlich thut er Wunder von Tapferkeit. Er tötet so viele Heiden rings um sich, dass er aus dem Kreise der ihn umgebenden Leichen gar nicht mehr herauskommen kann[1], oder er bringt ganz allein fünftausend Sarazenen um. Freilich trägt er tausend Wunden davon und ist wie ein Sieb durchlöchert[2]. Aber er macht sich ebensowenig daraus, als ein ander Mal, wo die Sarazenen soviel Speere auf ihn werfen, dass er wie ein Stachelschwein[3] aussieht. Ein so kolossaler Mensch muss natürlich viel essen, um seine Kraft zu unterhalten. Mit seinem Freund Margutte zusammen brät er einen Elephanten am Spiess, — dieser Spiess ist eine Pinie, und er bedient sich ihrer nach der Mahlzeit als Zahnstocher, — dabei hat er einen so furchtbaren Appetit, dass er das Tier bis auf die Knochen verzehrt und seinem Freunde nur die Füsse und den Kopf übrig lässt. In der kurzen Zeit, während Margutte Wasser holt, bringt er es fertig, einen Büffel, ein Einhorn, einen Basilisken und ein Kameel herunterzuschlucken. Für einen Haudegen, wie Roland, ist es natürlich von grossem Wert, einen so mächtigen Riesen als Bundesgenossen zu haben. Mit ihm fürchtet er sich weder vor Felsenriffen noch Sturm. — Zittern ja doch die Mauern von Babylon, beben ja doch Himmel und Erde bei seinem Anblick! — Im Verein mit ihm würde er es mit Jedermann aufnehmen, mit Alexander, Caesar, Hannibal, Marcellus! So freut er sich denn auch unendlich, wenn er ihn nach langer Trennung wieder sieht, und küsst ihn tausend und abertausend Mal.

[1] X 16.
[2] VII 13—14. Die Vorlage hat nicht [illegible]
[3] III 6.

Aber auch ohne Hilfe von Riesen sind die andern Helden bei Pulci schon ganz respectable Recken. Auch in dieser Beziehung hat der Dichter sehr oft seine Vorlage bedeutend übertrieben. Die Kampfbeschreibungen, in welchen die verschiedenen Paladine wunderbare Thaten der Tapferkeit ausführen, nehmen bei Pulci mehr Strophen ein als in der Vorlage[1]. Die Helden schlagen so stark auf einander, dass nicht bloss die Funken stärker sprühen als das Feuer aus dem Ätna, sondern geradezu tausende und abertausende von Fackeln zum Himmel emporlodern. Die Götter Mars und Jupiter könnten es nicht mit ihnen aufnehmen; sie fürchten sich geradezu vor ihnen (XXVI 131). Und sie haben recht, denn wenn man die Prahlereien der Helden hört, da begreift man, dass es den Heidengöttern recht bange sein müsste. Vermessen sich die frommen Helden ja sogar die Heiligen und die Engel zu plündern, wenn sie ihnen begegnen[2]. Selbst den heiligen Petrus würden Rinaldo und Astolf nicht verschonen, ebensowenig die heilige Ursula und den Engel Gabriel. Was brauchen sie denn überhaupt noch ein Paradies mit Heiligen? Dem Rinaldo gefällt ja die Schlacht so sehr, dass es ihm geradezu vorkommt, als sei er im Himmel mitten unter Cherubim, und erfreue sich an ihrem Gesang und am Klange ihrer Instrumente. So schwelgen denn die Helden förmlich im Gemetzel und im Blutbad. Ruggiero spaltet den Feinden die Köpfe bis auf die Augen, Zähne oder Brust herunter. Sein Schwert dringt durch Stahl ebenso leicht wie durch Butter. Turpin spiesst Sarazenen auf wie er Rosenkränze abbetet. Er springt wie eine Katze herum:

„*e non si può tener con cento strambe*
e spicca nasi, orecchi, e mani e gambe.“

Selbst Bayard, Rinaldo's Pferd kämpft, aufrecht stehend, wie ein Bär, und zerschmettert den Heiden die Kno-

[1] Cf. Orlando XVII 7, eine Strophe, Pulci X, acht Strophen, 40—48.
[2] Morgante XI 20—21 (keine entsprechende Stelle im Orlando).

chen; er beisst und haut mit solcher Wut um sich, dass er aussieht, „wie die rasende Hecuba“. Kein Wunder, dass die Gehirne in solcher Zahl umherfliegen, dass die Krähen sich darum streiten, dass der Körper der Kämpfenden aussieht wie ein Reibeisen [1], dass das Thal von Roncevau „einem Tiegel gleicht mit einem grossen Ragout von Blut, Köpfen, Füssen und anderem Knochenwerk“ [2]. — Ebenso wie Pulci die Tapferkeit der Helden übertreibt, so karikiert er auch einige eigentümliche Züge der Bänkelsängerpoesie. Kaiser Karl spielt schon im Orlando eine klägliche Rolle; im Morgante wird dieselbe geradezu kindisch und läppisch! Immer und immer wieder betrügt ihn Ganelo, der Erzverräter [3]; aber Karl der Grosse liebt ihn und herzt ihn trotzdem als seinen allerbesten Freund; sobald er ihn sieht, läuft er auf ihn zu, küsst ihn und weint, wenn die Andern ihn anklagen. Die Paladine verachten ihn deshalb und ersparen ihm die derbsten Vorwürfe nicht. „Du bist nicht zum Regieren geschaffen, Karl“, sagt ihm Astolf:

„E fai come si dice l'asinello.“

Man spottet über seinen Namen, macht Kalauer über ihn:

„O Carlo matto, che non si può chiamar più Carlo mano [4]*.“*

Rinaldo will ihn zur Strafe für seine Dummheit vom Throne herunter werfen, ihm die Krone vom Haupte herunterreissen, ihm Haar und Bart rasieren, diesem alten, kindisch gewordenen, verrückten Schuft [5],

„E mettergli una mitera a bendoni
E'n sul carro di Astolfo farlo andare
Per tutta la città come i ladroni.“

[1] XXVII 85.
[2] XXVII 56. Gaspary p. 223.
[3] Quel che t'ha fatto mille tradimenti
E mille, mille, mille alla sua vita.
[4] XXIV 169.
[5] „Rinaldo vecchio, rimbambito e pazzo.“

Und Uliviere, der in seiner Gegenwart dem Ganelo eine Ohrfeige giebt, sagt ihm mit geradezu unglaublicher Frechheit:

. . . . A te si vorrè dare
Tanto in sul cul che diventassi rosso
E farti a Gano il tuo mignon frustare
Che l'ha sempre trattato come uom grosso" [1].

In solchen Fällen hat Pulci gewiss die Absicht, die im Bänkelsängerepos übliche burleske Darstellung Karls des Grossen zu karikieren [2]. Die Neigung zur Übertreibung,

[1] XXIV 50.

[2] Burleske Darstellungen sind bei Pulci auch unabhängig von der Vorlage sehr häufig. Er macht sich sehr gerne über die Religion lustig. Manchmal genügt eine einzige triviale Bemerkung, um eine ganze Erzählung ins Lächerliche zu ziehen. So z. B., wenn XXIII 26 Rinaldo den Fuligatto zum Christentum bekehrt, und Pulci von den Betrachtungen, die er über die Taufe und die Religion überhaupt anstellt, sagt: „E fece un lago di teologia" str. 27. Oft ist das ganze Gebahren einzelner Personen burlesk. So z. B. die Art, wie Margutte sich der Religion gegenüber verhält, wenn er auf die Frage des Morgante, ob er Christ oder Heide sei, antwortet, er glaube nicht mehr an schwarz wie an blau, sondern glaube an schöne Hammel- und Rinderbraten, hauptsächlich aber an Wein: „E credo nella torta e nel tortello | l'uno è la madre e l'altro è il suo figliuolo, | il vero paternostrò è il fegatello | e possono esser tre, e due ed un solo". Ebenso burlesk ist der Gedanke Pulci's, als besten Freund der französischen Paladine einen Teufel einzuführen, der in der Bibel ganz gut Bescheid weiss, und mit scheinbar tiefer Überzeugung von der Wahrheit des katholischen Glaubens redet, mit Feierlichkeit die christlichen Dogmen predigt und auf die schwierigsten theologischen Fragen mit Geschick zu antworten weiss. Auch sonst fehlt es an burlesken Stellen nicht. Mitten in den pathetischsten Scenen wird Pulci plötzlich trivial, gleichsam um uns zu zeigen, dass es ihm eigentlich nur um Schabernack zu thun ist. Es fällt dies besonders auf bei der Beschreibung der Schlacht von Ronceval. Der getragene Ton der Erzählung wird hier ganz unvermittelt durch ungehörige Bemerkungen in ein burleskes Licht gerückt. Rührend ist z. B. die Scene des Todes von Rolands Pferd. Der arme Vegliantin ist schon dem Tode nahe. Da bittet Roland sein treues Ross um Verzeihung, wenn er ihm jemals etwas Unrechtes gethan habe. Als er „Verzeihe mir!" sagt, scheint es, als ob das Pferd die Augen öffnete und mit Kopf und Haltung zustimmte, sodass Roland denkt, dass es wieder zu sich kommt. Die Wirkung dieser pathetischen Stelle geht aber sofort verloren, wenn wir gleich darauf

welche, wie wir gesehen haben, bei Pulci schon manchmal groteske Züge aufweist, bleibt bei der Satire nicht stehen, sondern macht sich sogar im Stile geltend. In dieser Beziehung ist die Beschreibung des Zeltes, welches Luciana ihrem Geliebten gegeben hat, recht interessant. Pulci begnügt sich nicht mit den vier Strophen seiner Vorlage, sondern dichtet dreiundvierzig Strophen hinzu, in welchen er ganz genau Alles beschreibt, was auf dem Zelte sich befindet (XIV 44—87). Fünfzehn Strophen zählen uns die Vögel auf, zwölf die Vierfüssler, welche auf dem wunderbaren Zelte abgebildet waren. Wir haben es schon mit wirklichen Listen zu thun, wie wir sie später bei Rabelais finden werden cf. str. 80:

„Gatto, mammon, bertuccia e babbuino
Muso, camoscio, moscado, e zibetto
La donnoletta e'l pulito ermellino u. s. w.

Ganz gewiss hat Pulci dabei die Absicht, die übertriebene Bedeutung, welche die Bänkelsänger solchen äusserlichen Beschreibungen beilegten, zu karikieren. Wir erkennen

lesen: „Dunque Piramo e Tisbe al gelso fonte | a questa volta è Vegliantino e'l conte." Auch an anderer Stelle, so in dem Kampfe XXVI 91, als die Helden erschöpft und ermattet dem Tode nahe sind, und erzählt wird, dass man im Himmel schon grosse Vorbereitungen zu ihrem Empfange trifft, heisst es urplötzlich: „Petrus wird gute Ohren haben müssen, denn die Seelen schreien fortwährend Hosannah, und Petrus muss laufen „sicchè la barba gli sudava e il pelo". Auch sonst gebraucht Pulci sehr gerne triviale Ausdrücke, wenn er von seinen Helden spricht: Rinaldo ist ein Vielfrass, „mangia come un arlotto". Roland ist ein Kirchturmsrabe IV 68, d. h., er lässt sich durch keine Worte bewegen, wie die Raben den Kirchturm nicht verlassen, wenn die Glocken auch noch so stark läuten. Olivier, der dafür bekannt ist, dass er sich in alle Damen, denen er begegnet, verliebt, wird von Rinaldo durch das Sprichwort verspottet: „A ogni cosa appicheremo il maio | chè come l'asin fai del pentolaio". Aber Olivier kann, so sehr er es auch möchte, seine Liebe nie verleugnen. Sie lässt sich ebensowenig verbergen, wie etwa den Husten: „Vero è [illegible] | [illegible] per [illegible] e la tosse". Und ebenso [illegible] ist der Dichter gegen mythologische Persönlichkeiten. Von Titon heisst es, dass er sich die Stirne kratzt, Morgante will dem Charon den Bart abrasieren und den Pluto vom Throne herabwerfen u. s. w.

das deutlich am kolossalen Pathos, mit welchem er Rinaldo schwören lässt, dass er das Zelt in Ehren halten werde:

„Questo sempre terrò per lo tuo amore;
Questo terrò sopra ogni cosa degno;
Questo terrò con singulare onore;
Questo terrò di tue virtù per segno;
Questo terrò che albergherà il mio cuore;
Questo terrò perchè det tuo sia il pegno;
Questo terrò vivendo in sempiterno;
Questo terrò poi in cielo e nello inferno." XIV 88

Der gravitätische Ernst, mit welchem im Epos der Ritter alten Schlages Alles auffasst, wird von Pulci gerne in solchen übertrieben pathetischen Strophen grotesk satirisiert. Der von der Heiligkeit seines Kriegerberufs überzeugte Held kanzelt in solchem Stile denjenigen ab, der die Sache auf die leichte Achsel nimmt. Man lese nur folgende Strophe:

Pàrti che il tempo sia conforme a questo?
Pàrti che il tempo sia da inamorarsi?
Pàrti che il tempo sia qui lungo o presto?
Pàrti che il tempo sia dover più starsi?
Pàrti che il tempo sia tranquillo o infesto?
Pàrti che il tempo sia da moteggiarsi?
Pàrti che il tempo sia da dama o lancia?
Pàrti che il tempo sia d'andarne in Francia?
XVI 50[1]

Auf ähnliche Weise wird stets der Affect karikiert. Will z. B. der Riese Vigurto mit grossem Nachdruck die dem sarazenischen Hofe angethane Schmach hervorheben, so lässt er sich vom Zorne zu folgender Strophe hinreissen:

Questo non è quel ch'egli arc' creduto
Questa non è gentilezza di Franza,
Questo non è l'onor c'ha ricevuto,
Qaesta non è d'imperadore usanza,

[1] Ähnliche Strophen XVI 47, 49, 51.

Questa non è giustizia nè dovuto,
Questo non è buon segno d'amistanza:
Questa non è più la figliuola nostra,
Poi ch'ella è fatta concubina vostra. X 134

Bei Verfluchungen ist diese Stilform stehend. So XXIII str. 34, wenn Rinaldo sein Pferd verflucht, weil er mit demselben im Kampfe gefallen ist: „Verflucht, du Klepper, verflucht die Gerste, die ich dir gab, verflucht das Heu, verflucht du fauler Gaul, verflucht ich selber, der ich dich gestriegelt, verflucht dein erster Herr, verflucht, wer dich ernährt, verflucht das Gras, das du gefressen, verflucht der Tag, an dem ich dich bekam!“ Oder wenn Arpalista auf Mahomet schimpft, der ihn vor einem Kampfe mit Rinaldo nicht zurückgehalten habe: „Verflucht, dass ich dir je geglaubt, verflucht sei deine Gottheit, verflucht, wer dir je gefallen, verflucht, wer dich anbeten wird, verflucht, den ich verschmähe, verflucht deine Grausamkeit, verflucht, wer deinen Namen ehrt, verflucht der Tag und die Stunde, wo ich geboren wurde!“ XXII 185 — Oft werden auch ganz einfach Schimpfwörter an einander gereiht, so XIV 7:

„*Adultero, sfacciato, reo, ribaldo,*
Crudo tiranno, iniquo e scelerato,
Nato di tristo e di soperchio caldo.
Non può più il ciel patir tanto peccato,
Nel quale tu pure sei ostinato e saldo
Lussorioso, porco svergognato,
Poltron, gaglioffo, poltroniere e vile
Degno di star col ciacco nel porcile:“

Ebenso wortreich sind die Klagen eines Mädchens, das von einem Riesen gefangen und einem Löwen bewacht wurde. Sie ruft ihre ganze Verwandtschaft zur Mitklage auf:

O padre, o madre, o fratelli, o sorelle,
O dolci amiche, o compagne, o parenti XIX 20

und so weiter, die ganze Strophe durch. Darauf fragt sie sich die folgenden acht Verse durch, ob ihr Gefängnis nun ihr Vaterland sein würde: „*È questa la mia patria*

ov' io nacqui, è questo il mio palagio o l' mio castello u. s. w.; und in Strophe 22 und 23, wo jetzt ihre Purpurkleider, ihre Kleinodien und Reichtümer seien:

„*ove son or le mie purpuree veste,*
ove son or le gemme e le richezze u. s. w.,

wieder zwei ganze Strophen durch.

Dass Pulci selber bei diesen furchtbaren Verfluchungen und Klagen seiner Helden ganz kalt bleibt, braucht kaum erwähnt zu werden. Er lässt sie in diesem übertrièbenen Pathos reden, um sich über die Bedeutung lustig zu machen, welche die Helden der Bänkelsängergedichte Dingen beilegen, die es nach seiner Meinung durchaus nicht verdienen. Die Mittel, die er dabei anwendet, sind der grotesken Satire und dem grotesken Stile eigentümlich [1].

Während bei Pulci das Groteske schon einen ziemlich grossen Raum einnimmt, finden wir bei Bojardo nur Ansätze zu demselben. Die Tendenz Pulci's, die Ritter der alten Zeit lächerlich zu machen, ist bei Bojardo in dem Masse nicht vorhanden. Die Liebesabenteuer des Rinaldo und Roland sollten an und für sich gefallen, und interessierten auch das feine Hofleben Ferrara's, in welchem die Turniere, der Dienst der Liebe und ritterlicher Courtoisie zu neuer Blüte gelangt waren [2]. Auch hätte eine Satire des Bänkelsängerepos in Ferrara wenig Anklang finden können, da eine volkstümliche Gattung der Ritterdichtung sich hier nicht entwickelt hatte wie in Florenz [3]. Nichtsdestoweniger fehlen aber bei Bojardo die karikierenden Motive durchaus nicht. Der Italiener des 15. Jahrhunderts ist ein sehr praktisch angelegter Mensch, der sich von

[1] Noch andere Aufzählungen finden sich bei ihm, cf. XXVIII 117: „E la Francia, e la Guienna, e la Borgogna, | E Navarra, Aragona, e la Spagna, | La Fiandra, e l'Inghilterra, e la Guascogna, | La Dazia, e la Germania, e la Brettagna, | E Pannonia, e Boemia, e la Sansogna, | E tante gran provincie della Magna, | E l'Istria, e la Dalmazia, e Lombardia, | Rimason sotto la sua monarchia."

[2] Gaspary: Geschichte der italienischen Litteratur II p. 289.

[3] Ib. p. 279.

Schwärmerei nicht hinreissen lässt, auch wenn er bewundert. Mochte man am glänzenden Ritterleben und an der feinen Courtoisie auch wirkliches Vergnügen finden, so war man doch weit davon entfernt, wie die Ritter der Tafelrunde, in der ritterlichen Pflicht und Standesehre aufzugehen. Und so konnte sich der Graf von Scandiano eines ironischen Lächelns bei der Darstellung der Ritter der alten Zeit, die Alles so ernst und so tragisch nahmen, nicht erwehren. Es machte ihm ganz besonderen Spass, gerade diejenigen Seiten des Rittercharakters herauszustreichen, welche zu der Lebensauffassung der italienischen Renaissance im Contrast standen. So übertreibt er die in den alten Epen im Ernst gelobte Keuschheit Rolands, um sie zu verspotten. Dieser furchtbare Haudegen, der sonst vor nichts zurückschrickt, dessen Gesicht selbst im Schlafe so furchtbar ist, dass jeder Ritter beim Anblick desselben erbebt, dessen Schwert einen ganzen Demantberg zerschlagen könnte und die Feinde bis auf den Sattelknopf durchhaut, ist beim Anblick von Damen entsetzlich unbeholfen und zaghaft; heisst es doch an einer Stelle, dass er kaum noch weiss, ob er tot oder lebendig ist. So zittert er und bebt er, weil er den Helmschmuck, den ihm Angelica gegeben, einen kleinen Liebesgott, verloren hat; von jeder Frau, die ihm begegnet, lässt er sich foppen, und weiss die schönen Gelegenheiten nicht auszunutzen, die sie ihm darbieten. Diese einem Hofe des 16. Jahrhunderts jedenfalls höchst seltsam vorkommende Tugend stellt Bojardo oft in ein so grelles Licht, dass die Leser dabei nicht mehr bloss ironisch gelächelt, sondern schon recht tüchtig gelacht haben werden. Solche bis zur Unmöglichkeit karikierende Scenen sind echt grotesk. So vor allem die Scene, wo Angelica den Roland badet! Sie hat ihn selbst entkleidet, dabei oft geküsst; sie hat seine Glieder mit Öl eingerieben und ihn von Hals zu Fuss gewaschen. Aber selbst in dieser verfänglichsten Situation bewährt sich des Grafen Schüchternheit und Jungfräulichkeit:

„Stavasi il conte quieto e vergognoso,
Mentre la dama intorno il maneggiava,
E benchè fosse di questo gioioso
Crescer in alcun loco non mostrava.

Ebenso thöricht wie ein solches Gebahren musste dem schlauen Italiener die Biederkeit und Ehrlichkeit des Ritters des mittelalterlichen Epos vorkommen, welcher sich gegen Verschlagenheit und List trotz seiner Kraft und Stärke nicht zu schützen vermochte. Und Bojardo trifft echt groteske Töne, wenn er sie verhöhnt. Vom listigen Brunell müssen sich die furchtbarsten Ritter die tollsten Streiche gefallen lassen: Dem Sacripant entwendet er sein Ross unter dem Leib, dem Roland stiehlt er sein Schwert und Horn im Vorbeilaufen, die gute Marfisa, die ihm schon sechs Tage lang nachläuft, lacht er auf die gemeinste Weise aus; er schneidet ihr Fratzen, streckt die Zunge heraus, blinzelt mit den Augenbrauen, zieht sich den Rock über den Kopf und zeigt ihr seinen schönsten Körperteil[2]. Sie lässt sich aber auch durch diese Ungezogenheiten nicht zurückschrecken. Zwei Wochen lang steigt sie nicht vom Pferde[3]; um ja keine Zeit zu verlieren, nährt sie sich nur von grünen Blättern; sie klettert über die steilsten Berge, überschreitet die breitesten Flüsse, durchwatet die Sümpfe, schlägt sich durch das Dickicht der Wälder, sie denkt an nichts, wie an die Verfolgung des Diebs, und ist in die Aufgabe, die sie sich gestellt, so vertieft, dass sie nicht einmal merkt, dass ihr Pferd schon am sechsten Tage ihres atemlosen Rennens tot unter ihr zusammengebrochen ist[4]. Dafür giebt sie aber die Jagd nicht auf, sondern verfolgt den Brunell nun zu Fuss, in voller Rüstung; als sie ihr später zu schwer

[1] I 25 st. 39. Ich citiere nach der Ausgabe in der Sammlung von Sonzogno: Orlando innamorato di Matteo Maria Bojardo ridotto a miglior lezione con le notizie dell' autore. Milano. Sonzogno Editore 1878.

[2] II. 11. 30.

[3] II. 15. 67.

[4] II 16 5.

wird, legt sie dieselbe nieder, aber darum lässt sie von der Verfolgung doch nicht ab, sondern läuft auch so treuherzig weiter; ja bis zum Tode, ruft der Dichter aus, wäre sie gelaufen, wenn sie nicht plötzlich durch ein anderes Abenteuer abgelenkt worden wäre.

Ebenso wie die Schüchternheit und Biederkeit, wird auch gerne die brutale Gewalt, an welcher man in der Zeit keinen Gefallen mehr haben konnte, grotesk satirisiert. So würde Marfisa, wenn sie den Brunell finge, ihn mit solcher Macht zerschmettern,

„Che il capo, il collo, il petto e la corata
Tutte fian peste sol d'una guanciata[1]

Die Streiche Rolands sind immer furchtbar. Haut er doch mit seinem Schwert einen Marmorblock entzwei! Dass die Heere stets kolossal sind, versteht sich von selbst; dasjenige Agricane's zählt zwei Millionen; aber das hindert nicht, dass neun Ritter allein gegen dasselbe zu Felde ziehen; die Ritter sind dreissig Fuss hoch, und um das Wunderbare der alten Gedichte, an welches man nicht mehr glaubte, auch zu verspotten, erscheint Alles gefeit: „Gefeit die Ritter, Orlando, Rinaldo, Ferraguto, gefeit die Rosse, wie Bajardo und Rabicano, gefeit endlich auch Lanzen, Schwerter und Helme“[2].

Ebenso wie bei Bojardo, finden sich auch im Mambriano des Blinden von Ferrara, neben vielen burlesken Zügen[3] manche groteske. So ganz besonders die

[1] II. 10, 60.

[2] Gaspary II p. 287.

[3] Zahlreich sind [illegible] auch die burlesken Stellen und [illegible] bei Bojardo. Karl der Grosse ist beinahe ebenso behandelt wie bei Pulci. Bojardo nennt ihn fast stets Carlone. An krassen Ausdrücken fehlt es nicht: D'altro che rose avea le brache piene, heisst es XIV 55 von einem, dem die Angst das Herz in die Hosen treibt. Über die Wirtshaus- und Gassensprache der Helden, über die Schimpfwörter, welche sie sich nicht scheuen in den Mund zu nehmen (Bojardo II, 7. 10, 11 [illegible] 15. 9. 10 [illegible] seinem Berni. Ich würde ihnen aber nicht soviel Bedeutung beilegen, wie er. Man darf nicht vergessen, dass die Zeit in Wörtern, die uns anstössig scheinen, durchaus nichts Schlimmes sah, und dass selbst die feinsten Gesell-

Geschichte des kolossalen Riesen, welcher, als er von Bradamante besiegt wird, durch seinen Fall einen sarazenischen König samt seinem Pferde so in die Erde hineindrückt, dass man nie mehr auch nicht die Spur von ihnen entdecken kann; grotesk ist auch jener kolossale Schlag, welchen Rinaldo dem Mambrian versetzt und der so gewaltig ist, dass er den Dichter selbst erschreckt und ihn zwingt, die Leier bei Seite zu legen und den Gesang abzubrechen. Auch der Blinde von Ferrara übertreibt neben der brutalen Gewalt auch die Ehrenhaftigkeit der Ritter. Rinaldo bekämpft den Mambrian einfach deshalb, weil er von demselben des Meuchelmords beschuldigt worden war. Nachdem er ihn besiegt, schenkt er ihm nur unter der Bedingung das Leben, dass er seinen Irrtum nicht nur öffentlich bekenne, sondern sogar diese Erklärung in einen Stein einmeisseln lasse, damit die ganze Nachwelt wisse, was sie von ihm zu halten habe.

Nicht minder wie seine beiden Vorgänger hat auch Ariost gerade diese Züge im Ritter vom alten Schrot und Korn zur Zielscheibe seines Spottes genommen. Zunächst die brutale Kraft: Rolands Schwert Duridana ist so gut als hundert Sensen in des Todes Hand. Wie Frösche

schaftskreise im 16. Jhdt. eine Sprache redeten, die man jetzt bei Gebildeten nicht finden würde. — Im Mambriano sind burleske Züge häufig: man denke vor Allem an den Kaiser Pinamonte aus Trapezund, der trotz seines Alters in Bradamante ganz vernarrt ist und den Kampf, von dessen Entscheidung sie ihre Gunst abhängig gemacht hat, mit ihr versuchen will, aber noch vorher auf seinem Gaul einschläft, dann von dem Ritterfräulein ins Bett getragen wird, und später beim Tanzen recht unliebsame und unanständige Abenteuer zu erleben hat. Burlesk ist das Ende eines Gesangs, den der Dichter abbricht, weil er zu durstig ist, und der Anfang des nächsten, den er beginnt, indem er verkündigt, er habe von Silen guten Wein bekommen, habe gut geschlafen, und könne nun wieder anfangen.

[1] Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano, composto per Francisco Cieco da Ferrara. Ferrara 1509. — Gaspary, der das Gedicht nur kurz erwähnt, kennt es nur aus den Analysen bei Ferrario III 53 und Val. Schmidt 198 und den Äusserungen Rajna's, Fonti dell' Orl. p. 31. — Ich stütze mich auf Ginguené Histoire littéraire d'Italie IV p. 254 ff.

spiesst Roland sechs Feinde, den einen über den andern, gerade wie wenn sie von Teig wären, an seine Lanze (IX 68). Ruggiero ist nicht weniger schrecklich; er spaltet die Menschen bis auf den Sattelknopf und streckt sie zu gleichen Teilen auf den Boden; hundert Leute wirft er im Nu auf das Schlachtfeld. Er rennt mit solcher Wucht gegen Mandricardo, dass die Lanzensplitter bis in den Himmel fliegen und dann verbrannt wieder hinunter fallen, weil sie bis zur Sphäre des Feuers gedrungen sind. Natürlich halten Ritter, welche solche Heldenthaten vollbringen, viel auf sich, und wenn sie einmal im Kampf unglücklich gewesen sind, empfinden sie es recht schwer. So schämt sich Zerbin (XX 130) aus einem solchen Anlass so sehr, dass sich nicht nur seine Wange rot färbt, sondern sogar beinahe jedes Stück der Rüstung, die er trägt. Rodomonte ist so unglücklich darüber, dass er von Bradamante vom Pferd herunter geworfen worden sei, dass er sich gelobt, ein Jahr, einen Monat und einen Tag[1] als Einsiedler in einer Zelle zu leben, und trotzdem sein Heer seine Hülfe sehr braucht, doch dies sein Versprechen treu ausführt (XLVI 102): „Denn so pflegten sich die Ritter in der damaligen Zeit selbst zu strafen", fügt Ariost schalkhaft hinzu.

Wie lächerlich musste in der Zeit der rücksichtslosen, ränkevollen Politik, wo Fürsten es für durchaus nicht ehrenrührig hielten, Brüder und Verwandte zu töten, falls es ihre Politik erheischte, das übertriebene Zartgefühl dieser braven Ritter vorkommen? Ariost beleuchtet mit Vorliebe solche Züge. So schon ganz zu Anfang, im Kampfe zwischen Ferraù und Rinaldo. Sie sind die bittersten Feinde, die eifersüchtigsten Nebenbuhler. Während sie um den Besitz der schönen Angelica kämpfen, entflieht sie. Da schlägt Rinaldo seinem Nebenbuhler vor, den Kampf zu unterbrechen, bis sie wieder in ihre Nähe ge-

[1] Man beachte die übertriebenen Zeitangaben, wie sie [illegible] und später bei Rabelais in noch weit höherem Masse.

kommen seien. Fern von ihr habe ja der Kampf keinen Zweck. Da Rinaldo sein Ross verloren hat, lässt der Sarazene ganz freundschaftlich seinen Feind hinter sich aufsitzen, damit sie schneller zu Angelica gelangen. Da bricht Ariost in den Ruf aus, welcher dem Hippolyt von Este, der seinen Bruder und Nebenbuhler so grausam und heimtückisch behandelt hatte, ganz merkwürdig in den Ohren klingen musste: I 22

„O gran bontà dei cavalieri antiqui
Eran rivali, eran di fè diversi,
E si sentian degli aspri colpi iniqui
Per tutta la persona anco dolersi;
Eppur per selve oscure e calli obliqui
Insieme van senza sospetto aversi.“

Auch im Abenteuer mit der hässlichen alten Gabrina macht sich Ariost lustig über die alte Ritterehre. Da Gabrina sich in den Schutz der Marfisa und später des Zerbin begeben hat, erheischt es die Ritterehre, dass sie dieselbe gegen jeglichen Angriff schützen, selbst nachdem sie erfahren haben, dass sie eine ganz gemeine Giftmischerin ist und ihre zwei Gatten hat ermorden lassen. — Ebenso wie die übertriebene Courtoisie, so musste auch die übertriebene unendlich treue Liebe der Ritter den Spott des sittenlosen, stets von einem Sinnesgenuss zum andern hineilenden Geschlechts der Zeit erregen. Roland, Rinaldo, Ferraù, Sacripant, denken an nichts Anders wie an Angelica; ihr ganzes Sinnen und Trachten geht darauf aus, sie zu suchen; über diese Liebe vergessen sie Alles; Roland verliert selbst den Verstand darüber. Eine so schwärmerische Liebe musste um so komischer wirken, als die Frauen im 16. Jhdt. durchaus nicht im Rufe standen, eine so ernste Neigung zu verdienen. Ariost selbst giebt uns in einer Episode eine recht krasse und echt groteske Satire der Unkeuschheit des schönen Geschlechts. Die Frau des Giocondo, welche ihren abreisenden Gatten nur mit Thränen von sich hat ziehen lassen, die sogar Alles versucht hat, um ihn zurückzuhalten, betrügt ihn, sobald

er den Rücken gedreht hat, indem sie einem ganz gewöhnlichen Dienstmann ihre Gunst schenkt. Und doch ist Giocondo einer der schönsten Männer! Ebenso zieht die Frau seines Freundes Astolfo ihrem als ganz besonders schön bekannten Mann einen furchtbar hässlichen Zwerg vor. So üble Erfahrungen bringen die beiden Freunde zur Überzeugung, dass eigentlich keine Frau sich mit einem Manne begnügen kann. Nachdem sie sich durch Verführung einer Unmasse von Frauen in dieser Ansicht bestärkt haben, nehmen sie sich zu Zweien eine Geliebte. Aber auch diese weiss sie zu betrügen, und zwar sogar unter ganz besonders erschwerenden Umständen — denn sie bringt die Nacht stets mit ihnen im selben Zimmer, im selben Bett, ja sogar zwischen ihnen zu! . . . . Auch das Wunderbare in den Abenteuern satirisiert Ariost an einigen Stellen grotesk. „Auf Rat des h. Johannes fängt Astolfo, um sein Heer in der Wüste zu sichern, den heissen Südwind in einen Schlauch, und geht mit diesem getrost auf den Marsch (XXXVIII 30). Durch inbrünstiges Gebet verwandelt er Steine in Pferde; wie sie den Berg hinunterkollern, bekommen sie Schwänze, Beine, Hälse, Köpfe, fangen an zu wiehern, haben auch schon das Zaumzeug und mit ihnen kann er 80102 Mann beritten machen“[1]. Die präzise Zahlbestimmung, wie überhaupt die genaue Beschreibung des Unglaublichsten, lässt auch hier wiederum an Rabelais' Satiren denken. Wir finden sie häufig im Keime bei Ariost. Bei Beschreibungen von Schlachten wird stets ganz genau berichtet, wie viele sterben; auf die Autorität Turpins mit gewichtiger Miene hinzuweisen, versäumt Ariost auch nicht. So z. B.:

„*Di cento venti (chè Turpin sottrasse*
Il conto) ottanta ne periro almeno“. (XXIII 62).

Bei Beschreibung der Flotte weiss der Dichter auch ganz genau, dass die Schiffe so eng neben einander stehen, dass selbst ein Hirsekorn zwischen ihnen keinen Platz fände (XL 70).

[1] Gaspary: l. c. p. 440.

Auch die Zusammenhangslosigkeit der Erzählung in den Rittergedichten wird gerne grotesk karikiert. Ariost scheint sich ein besonderes Vergnügen daraus zu machen, seine Helden ganz unmotiviert von einem Abenteuer auf das andere zu schicken. Die willkürlichste Phantasie ist allein massgebend. Wir befinden uns oft geradezu in einem Labyrint, wo die wirrsten Abenteuer einander hetzen und jagen. Das Unmotivierte, welches die Erzählung selbst hat, zeigen die Helden auch in ihren Handlungen. Sie lassen sich auch hier nur von der reinsten Laune leiten. Man denke nur an folgenden Zug: Obgleich es Ruggiero's heissestes Verlangen ist, eiligst zu Bradamante zurückzukehren, unterlässt er es deshalb doch nicht nach Polen, Ungarn, Deutschland, ja bis ans äusserste Ende von England zu reisen! Macht es ihm ja doch Vergnügen die Welt sich anzusehen! Und Ariost fügt auch maliziös hinzu, indem er sich an Hippolyt von Este wendet: „Glauben Sie deswegen nicht, Herr, dass er auf diesem langen Wege immer im Fluge geblieben sei. Alle Abende ging er ins Wirtshaus, und vermied, so gut er konnte, schlechte Herbergen zu finden.“ X 72. Das Letztere ist ein burlesker Zug. Ähnliche Züge finden sich in Menge im Orlando [1].

[1] Einige der köstlichsten Scenen sind folgende: Als Astolf bei seiner Verfolgung der Harpyen in die Unterwelt gelangt, findet er in einer von durchdringendem Rauch erfüllten Höhle eine Seele, welche zur Strafe ihrer Sünden an der Decke zappelt. Als Astolf das irdische Paradies betritt, giebt man ihm dort „Tisch und Bett, seinem Pferde Stall und Futter; er schmaust von den schönen Äpfeln da droben und muss sich gestehen, Adam und Eva seien doch in etwas zu entschuldigen. Am andern Morgen steht er auf, und der h. Johannes unterrichtet ihn über die Bestimmung seiner Reise, von der er selbst nichts wusste“, (Gaspary l. c. p. 441.) dann reist er in Elias' Feuerwagen nach dem Mond, von wo er Rolands Verstand holen soll. Denn im Monde befindet sich Alles, was auf Erden verloren geht, so natürlich eine ganze Menge von Verstand; er steht auf Flaschen gezogen, und jegliche trägt ein Etikett mit dem Namen des ehemaligen Inhabers“. Als aufgedunsene Blasen werden die verlorenen Kronen der Assyrer, Perser und Lyder aufbewahrt; die Almosen, die man zur Verteilung nach dem Tod zurückgelassen hat, finden sich als verschüttete Suppen im Monde, die Reize der Damen als Vogelleim u. s. w.

Wie fein ist aber das Burleske bei Ariost noch im Vergleich zu demjenigen, das Teofilo Folengo in seinem italienischen Gedicht Orlandino[1] anwendet! Da haben wir schon die burlesken Exordien, die wir binnen Kurzem in der macaronischen Poesie wieder finden werden. „Gieb mir zu essen und zu trinken, wenn meine Reime schön werden sollen“, so fängt er gleich an, „denn bei Gott, ich kümmere mich nicht um den Helikon. Das Wassertrinken missfällt mir stets!“ Und wenn er genug gesungen hat, so ist er um den Schluss nicht verlegen:

„*Ho di mangiar che di cantar più voglia*“ VIII 89.

Und was sind seine Musen für saubere Damen! Ihre Augen gleichen denen der Fledermaus, ihre Ohren denen des Spürhunds! Er bittet um einen Kuss auf jene Wangen, so rot wie Schinken, oder noch derber:

ch'un sol tratto i' ficca il naso
In cul non dico già (!) ma in quella fossa
Di tue mammelle sin al bosco raso! V 2.

Und Alles, was diese Poesie mit ihren fetten und schmierigen Händen anrührt, wird besudelt. Der muntere, liebliche Gott Amor ist ein liederlicher Kerl geworden. „Wer ihn einen Gott nennt, der lügt sich in den Hals hinein!“ Die Sonne steht auf mit einem Weingesicht,

„*Levavasi già il sole fuor de le acque*
Con un visaccio carco di vin corso.“ II 5.

Das Turnier, das Karl der Grosse anordnet, ist ein Seitenstück zum Turnier von Tottenham. Die Helden reiten auf Eseln, Maultieren, Kühen; als Schilde tragen sie Fässer oder Körbe, als Helme Kochgeschirre, Eimer oder Kessel, ja sogar Kürbisse; ihre Lanzen sind Stecken oder Knüttel; dabei benehmen sie sich, wie die gemeinsten Gassenbuben, tractieren einander mit Faustschlägen, zerren ihre Tiere am Schwanz, sodass dieselben ungeduldig werden und zu ihrem Schutz zu den allereinfach-

[1] Orlandino ed. im 3. Bd. p. 3 ff. von Attilio Portioli's Ausgabe: Le opere maccheroniche di Merlin Cocai. Mantova 1889.

sten, aber auch gröbsten Mitteln greifen. Wenn aber auch der Grundton dieses Gedichtes entschieden burlesk ist, so haben wir darin doch auch einige Scenen grotesker Art.

Auch hier hat der Haudegen phänomenale Kräfte. Ein Faustschlag vermag nicht bloss einen Thurm, sondern auch einen Berg zu zerschmettern. Orlando's Hieben vermag kein Stahl Widerstand zu leisten. Er ist der Schrecken, ja bedeutet geradezu den Untergang des Mainzergeschlechts und des Sarazenenvolks. Und so braucht der Dichter auch mehrere Strophen, um die kolossale Wichtigkeit hervorzuheben, welche die Geburt des kleinen Roland für die ganze Welt bedeutet. Es sind dies Strophen derselben Art, wie die, welche wir schon bei Pulci fanden:

Qui nacque Orlando, l'inclito barone,
Qui nacque Orlando, senator romano,
Qui nacque Orlando, forte campione,
Qui nacque Orlando, gran campitano.
Qui nacque Orlando, padre di ragione,
Qui nacque Orlando, più d'ogni altro umano,
Qui nacque Orlando, il gran spavento e la ruina
Dei maganzesi e gente saracina. VII 8.

Die ganze Welt bekümmert sich um diese Geburt, die Erde, das Meer, die Flüsse, die Bäche, die Quellen, der Himmel, die Hügel, die Ebenen, die Thäler, die Berge, der Hagel, der Regen, der Schnee, der Wind, die Städte, die Schlösser, die Häfen, die Brücken, die Fische, die Heerden, die wilden Tiere und die Vögel:

„*E intorno a lui, par sol che'l sol s'abelli.*"

„Darum nimm Dich in Acht, Almonte, nehmt Euch in Acht, Agolante, Agricane, König Gradasso, nehmt Euch in Acht Lusbecco, Durastante, Troian, Aneroi, grausamer Garasso! Nehme sich jeder Riese in Acht, denn jetzt wird geboren: „*il gran fracasso*".

Schon dieser letzte Ausdruck würde zur Genüge zeigen, wie diese Strophen gemeint sind. Aber auch ohnedies ist es klar, dass dieser ganze Aufwand nur Lachen

erregen soll. Der Dichter empfindet durchaus nicht die Begeisterung, die er hier ausdrückt. Im Gegenteil, er findet es thöricht, dass in den alten Epen die Vorzüge eines Roland so sehr gepriesen werden, und um dies noch greller hervorleuchten zu lassen, übertrumpft er es noch durch solche Ausdrücke.

Aber gerade wie er die guten Helden herausstreicht, so weiss er auch die Bösewichte in das ihnen gebührende Licht zu stellen. Von Gano, dem Erzverräter, hatte Pulci (im Einklang zu seiner Quelle) schon gesagt, er sei bereits vor seiner Geburt Verräter gewesen. Folengo geht noch weiter und sagt dreist von ihm: „Er ist nicht der Sohn eines Menschen oder ein Geschöpf Gottes:

„*Ma il gran diavol ebbelo cacato*“ I 32

Aber nicht bloss gegen das Rittertum der alten Zeit zieht Folengo zu Felde; er konnte seine lieben Mitbrüder, die feisten und leckerhaften Mönche ebensowenig vergessen, wie später Rabelais. Und so hat er uns in der Gestalt des „*padre Griffarosto*“ ein gelungenes groteskes Bild des schlemmerhaften Sauf- und Fressbruders gegeben, wie er Ende des 15. Jahrhunderts in den Klöstern gar häufig zu finden war. Derselbe hat einen so kolossalen Appetit, dass er den Leuten alle Nahrungsmittel wegnimmt, und man berechtigt ist, ihn zu fragen: VIII 16

Non sei tu causa della nostra fame,
Che tutto 'l mare va per la tua bocca?

Er hat mehr Fleisch und Fische in seinem Schrank zu Haus, als es Laub im Walde giebt; er hat mehr Drosseln und Wachteln bei sich zu Haus, als es Sand am Meeresufer giebt. Sein Studierzimmer ist die wahre Küche und der wahre Keller. Mit Flaschen, Ustensilien und Kochgeschirren aller Art ist es geradezu überfüllt. Der Dichter ergeht sich in echt grotesker Art in langen Aufzählungen alles dessen, was in diesem Eldorado zu finden ist:

„*Lucaniche, salcizze e mortadelle,*
Presciutti, lingue, e libri di più sorte,
Bronzi, pignatte, speti con padelle,
Carneri, sacchi, ceste, conche, sporte,
Piatti, catini, e mill' altre novelle!“ VIII 47

Das Essen und Trinken ist geradezu Griffarrosto's Religion. Er kniet nicht vor dem Crucifix, sondern vor einem Bacchus; sein heiliger Bernhard ist Schweinefleisch, Kohl mit Knoblauchsbrühe, Kutteln u. s. w. — Doch wollen wir uns mit solchen Aufzählungen den Appetit nicht jetzt schon verderben. Die macaronische Poesie, zu der wir jetzt übergehen, bewahrt uns des Fettes und des Schmalzes noch gerade genug. In ihr entfaltete die groteske Satire und der groteske Stil noch weit besser ihre Kräfte als in den eben besprochenen italienischen Gedichten[1].

[1] Auch in einem Gedichte von de' Lodovici „Trionfi di Carlo“ aus 1535 finden sich neben burlesken auch groteske Scenen. Rinaldo wirft den Gott Vulcan mit einem Fusstritt bis ganz hinauf in die Luft. Der arme Gott fällt ins Feuer, und verbrennt sich Haar und Bart. Auch in der Rodomonteepisode aus dem Gedichte Marfisa von Pietro Aretino, welche in zwei Gesängen 1532, 1537 erschien, haben wir groteske Übertreibungen Rodomonte ist so furchtbar, dass er im Hades den armen Pluto, der in ihm einen neuen Herkules vermutet, so erschreckt, dass er zu Eis erstarrt, mitten im Feuer! Und doch hat er ihm nur seinen Dreizack entrissen! Auch als er dem Rodomonte ein Gefäss voll unseliger Pein an den Kopf wirft, erregt er nur in Rodomonte ein mitleidiges Lächeln. Auch im sonst ganz burlesken Orlandino Aretin's haben wir hie uud da Groteskes. Die Helden essen und trinken soviel, dass der Hunger selbst, das Fasten und die Hungersnot zusammen nicht soviel verzehren könnten. — In Berni's Riffacimento des Orlando innamorato haben wir, wie jetzt allgemein anerkannt wird, keine Karikatur oder burleske Umwandlung des Gedichtes von Bojardo, sondern vielmehr eine Verfeinerung des Gedichtes. Cf. Virgili über Berni, p. 330, 331: Weit entfernt, Bojardo's Würde und Ernst durch Spass zu ersetzen „il Berni anzi gliela infonde e gliela presta sovente“ p. 289. Die burlesken Stellen Boj.'s lässt Berni sogar oft weg oder mildert sie.

Kapitel III.

Die macaronische Poesie der Italiener.

Die Abneigung Italiens gegen den Geist des Mittelalters, von der im vorigen Kapitel die Rede gewesen, fusste hauptsächlich auf der in diesem Lande so frühe erfolgten Wiedergeburt des antiken Geistes. „Sobald die Barbarei in Italien aufhört“, sagt Burckhardt, „meldet sich bei dem noch halb antiken Volke die Erkenntniss seiner Vorzeit: es feiert sie und wünscht sie zu reproducieren“ [1]. So leuchtete denn zur Zeit, wo noch das übrige Europa im Schatten des Mittelalters lag, in Italien schon die goldene Sonne Homers. — Die Bewegung nach Wiederbelebung des klassischen Altertums hatte allmählich immer weitere Kreise an sich gezogen, ja sie hatte im Laufe der Zeit die damalige Gesellschaft so sehr ergriffen, dass sie geradezu eine künstliche Welt schaffte, in der lateinisch gesprochen und gedacht wurde, eine Atmosphäre von lauter Erinnerungen, welche bald Alles so sehr durchdrang, dass sie den Spott der Zeitgenossen hervorrufen musste. Griechische und römische Namen gebrauchte man als Taufnamen. Schon Petrarca nannte seine Freunde Laelius, Socrates, Simonides; er liess sich selber Cicero anreden und seine Tochter Tullia. Ein adliges Geschlecht nannte seine Kinder Agamemnon, Achill und Tydeus. Selbst die liederlichen Dirnen Roms nannten sich nach antikem Vorbild Lucrezia, Cassandra, Porzia, Penthesilea. Und wie die Namen so wurden auch sonst die Lebensverhältnisse, Ämter, Verrichtungen, Ceremonien antikisiert. Die Stadtväter wurden *patres conscripti*, die Nonnen *virgines vestales*, die Heiligen *Divus* oder *Deus* betitelt. Bei

[1] Burckhardt: Cultur der Renaissance. I p. 197. — Für das Folgende cf. ebenfalls Burckhardt.

Giovio heissen die Kardinäle stets *Senatores*, ihr Dekan *Princeps senatus*, die Excommunication *Dirae*, der Carneval *Lupercalia* u. s. w. Die Humanisten thun zwei Jahrhunderte lang, als ob das Lateinische überhaupt die einzige würdige Schriftsprache wäre und bleiben müsste. Petrarca hielt mehr von seinen lateinischen Dichtungen, als von seinen Sonetten und Canzonen, und Poggio bedauert, dass Dante sein grosses Gedicht italienisch verfasst habe. — Aber alle Übertreibungen rufen eine Reaction hervor. So glänzend und blühend der Humanismus in Italien im 14. und in dem grössten Teile des 15. Jahrhunderts gewesen war, in so lauten und allgemeinen Misskredit fiel er dort mit dem Ende des 15. und im 16. Jahrhundert. Und daran waren die Träger desselben, die Humanisten, zum grossen Teile selbst schuld. Ihr grenzenloser Hochmut, ihr zerfahrenes Privatleben, ihre Gleichgültigkeit gegen alle Moral, ihre leidenschaftlichen Streitigkeiten, ihre kriechenden Schmeicheleien, dies Alles bot genügenden Stoff zur Kritik und zur Satire. Noch im 15. Jahrhundert nennt Battista Mantovano[1] in der Aufzählung der sieben Ungeheuer die Humanisten mit zu denjenigen zusammen, die unter den Artikel S u p e r b i a gehören; er schildert sie mit ihrem Dünkel als Apollsöhne, „wie sie verdrossenen und maliciösen Aussehens mit falscher Gravitet einherschreiten, dem körnerpickenden Kranich vergleichbar, bald ihren Schatten betrachtend, bald in zehrende Sorge um Lob versunken“[2]. Ariost sprach sich über sie mit ruhiger, souveräner Verachtung aus[3], und der Litterarhistoriker Gyraldus schliesst sein Buch, in welchem er sich schonungslos gegen die Litteraten gewandt hatte, mit einer Bemerkung über das goldene Zeitalter, das noch keine Wissenschaft gekannt habe[4].

[1] Bapt. Mant: de calamitatibus temporm L. I.

[2] Burckhardt I p. 305.

[3] Ariost. Sat. VII v. Jahr 1531.

[4] Progymnasma adversus literas et literatos.

Von allen Angriffen, welche gegen den Humanismus gerichtet wurden, war aber einer der glücklichsten und witzigsten die Erfindung der macaronischen Sprache[1]. Dem Streben der italienischen Humanisten nach der feinsten Eleganz der Form, nach der peinlichsten Beobachtung ciceronianischen Sprachgebrauchs, nach der sklavischen Befolgung der metrischen Eigentümlichkeiten lateinischer Dichter, schlägt dieses rohe Kauderwelsch, das sich seinen Wortschatz aus bunt zusammengewürfelten lateinischen, italienischen und dem Dialekte entnommenen Wörtern zusammensucht, ja sogar durch Anhängung lateinischer Endungen an italienische Stämme die merkwürdigsten Wortbildungen ins Leben ruft und in seiner Metrik das quantitative Prinzip des Lateinischen mit dem rhythmischen der neuern Sprachen willkürlich zusammenwirft[2], derb ins Gesicht. Sie ist eine burleske Verhöhnung des klassischen Prinzips. Cicero und Virgil hatten lange genug die Bewunderung der ganzen Welt erregt. Auf die

[1] Man hatte früher die macaronische Sprache für eine Satire des schlechten Lateins der Mönche und Kleriker gehalten (Sainte-Beuve z. B.) und meinte in den Epistulae obscur. vir. z. B. auch macaronisches Latein vor sich zu haben. Dies ist nicht richtig. Der Unterschied ist klar. In den Epistulae haben wir eine Übertreibung des sog. Küchenlateins, d. h. des mittelalterlich unreinen mit unlateinischen Wörtern gemischten Lateins der Mönche. Das „Küchenlatein“ ist aber darin vom macaronischen verschieden, dass es ganz wörtlich, dem Buchstaben, aber nicht dem Sinne nach aus der Muttersprache ins Lat. übersetzt, während das macaronische syntactisch gutes Latein schreibt, aber ohne weiteres aus der Muttersprache Wörter herüber nimmt, welche es mit lat. Endungen versieht. Genthe: Geschichte der macaronischen Poesie macht p. 63 darauf aufmerksam und zitiert folgendes Beispiel: Küchenlat.: „Nam bonae mulieres et virgines sunt in inspectionem dorsi trahendae“, während macar.: „nam bonae Weibrae et virgines ziehendae sunt“. — Über die Entstehung des Namens cf. Zannoni: I precursori di Merlin Cocai p. 35. Ebenso wie die macar. Sprache, so ist auch die fidenzianische Poesie eine Satire des Humanismus. Während aber die erstere lat. schreibt u. ital. resp. deutsche oder frz. Wörter mit lat. Endung in den Text bringt, schreibt die fidenz. Poesie ital. u. bringt lat. Wörter hinein. Über dieselbe werde ich, da die Hauptvertreter derselben in eine spätere Zeit fallen, erst im dritten Teile handeln.

[2] Bei einigen Dichtern wird die lat. Quantität durchaus nicht beachtet:

Dauer war man ihrer müde geworden. Man schaut ja nicht gerne immer in die Höhe. Darum herunter mit diesen Götzen! Reisst sie auseinander, diese harmonisch gegliederten Perioden! Beschmutzt und besudelt sie, diese krystallhelle Sprache! Bringt sie zum Entgleisen diese feierlich dahin gleitenden Verse! — und baut mir dafür aus allerlei Mischmasch ein derbes Jargon zusammen, das allen Regeln eine Nase dreht und lustig und munter über italienische, lateinische und mundartliche Wörter hüpfet und stolpert!

In ihrer Tendenz hat die macaronische Sprache nichts Groteskes; sie übertreibt nicht die den humanistischen Schriften oder dem klassischea Latein anhaftenden Eigentümlichkeiten, um sie durch eine solche Verzerrung zu verhöhnen; sie verwandelt sie vielmehr ins gerade Gegenteil, indem sie alles Erhabene an ihr ins Gemeine herunterzieht; mit andern Worten, in ihrer Tendenz ist sie durchaus burlesk.

In ihrem Inhalt weist sie auch meist burleske Verspottungen, Parodien oder Travestien der klassischen Poesie auf. Beinahe in jedem macaronischen Gedichte sind Verse lateinischer Dichter parodiert[1].

cf. Tiphius Odaxius: Cum groppis, spagum, carbonem zaffumque biancum, oder „Et Berta payam cornuti in forma diablis | saepe dicentem: nihil timete sodales | (vorher saepeque sbuffantem). Carceribus tandem cunctos sine coenă menatos. Im Nobile Vigonze opus finden wir: v. 262 „et generose veniant calcaneis buganze |. Am gräulichsten ist die Metrik bei Alione: v. 80 roncare zerbora poteris triginta pechionis. — Folengo ist allerdings in seiner Metrik viel sorgfältiger, nichtsdestoweniger finden sich bei ihm Verse wie: Alter odorifero zeladiam gingere spargit und Versendungen wie: — saltáre praeópto. — In der deutsch-macar. Poesie ist die Willkür noch viel grösser, cf. de lustitudine studentica: id faciam hoc cyatho | te vŏlŏ paúcis soror |.

[1] Bei Tiphius Odaxius haben wir nach Zannoni im ersten Vers des Exordiums eine Parodie des von Horaz' de arte poetica zitierten Verses 137 „Fortunam Priami cantabo et nobile bellum“, als „Fortunam miseram et casum risibile certe“. Fossa's Virgiliana zeigt schon durch den Titel, dass es eine Parodie Virgils sein will. Auch solche Verse wie „Incipimus

Die Musen sind bei den Macaronikern nicht mehr die hehren Jungfrauen, die auf den grünen Wiesen des Parnass Guirlanden flechten und die Leier spielen, sondern entweder wie bei Tifi degli Odassi und Andern[1] die gemeinsten Dirnen, oder wie bei Merlin Cocaï[2] ganz gewöhnliche derbe Köchinnen oder Bäuerinnen, die auf dem Olymp der macaronischen Poesie, einem fetten Land mit Bergen aus Käse und Seen aus Milch, wo Klösse und Pasteten herumschwimmen, sich mit Teigkneten und Käseabschaben beschäftigen. Überhaupt, wo von Mythologie die Rede ist, werden diese Dichter burlesk, und zwar hauptsächlich Merlin Cocaï. Die Götter der griechischen Mythologie sind Schurken, Betrüger und Mädchenschänder, Venus ist eine Hure, die mit ihren Brüdern ein schändliches Leben führt, Juno lebt in Blutschande mit dem „*merdipotens Jupiter*", der seinem Vater Saturn die

---

quamvis non canimus arma virumque" sprechen dafür. Bei Merlin Cocai tritt die Parodie Virgils noch klarer hervor. Dafür braucht man freilich nicht für die Richtigkeit der Anekdote einzustehen, nach welcher er deshalb den Virgil parodiert haben solle, weil er sich darüber geärgert habe, dass der Bischof von Mantua von ihm gesagt hätte, er sei in seinen Versen dem Virgil gleich gekommen, während er ihn übertroffen haben wollte. — Der Vers „macaron, macaron, quae te matezza piavit" ist die Parodie von Virgil's „O Coridon, coridon, quae te dementia cepit". Auch diese Verse sind parodistisch, M. XX p. 108 in der Ausgabe des Baldus von Portioli: „Conticuere omnes martelli ferra domantes"; M. XV p. 26: „per mare, per terras, per tot discrimina rerum"; M. XVI p. 33: „Omnia vincit amor, tamen ipsa superchiat amorem", und die Verwendung des Verses: Perveniens tandem solers sub tegmine fagi, an einer krassen Stelle, wo der widrige Tognazzus nackt herumläuft. In der Moschea weist Genthe auch Parodien Virgil's p. 60, 62 nach.

[1] „O putana putanissima, vaca vacarum", nennt Odassi auch seine Muse. Fossa ruft v. 189 seine Muse mit den Worten an: Mea sola, o Beta voluptas; effundas solitos versus de potta rogamus. Beim Verfasser des Nobile Vigonze opus sind es „Bordellorum vache, quae juristorum dignissima numina sitis".

[2] In der Moschea sagt Merlin Cocai von der heroischen Muse, sie möge ihn in Ruhe lassen: Attamen incago | teque tuasque lyras. Dagegen mögen ihm die macaronischen Musen die Lippen mit Butter bestreichen, guten Schinken bereiten und Wein einschenken.

Genitalien abgeschnitten hat, damit er keine neuen Kinder zeuge, mit denen er die Herrschaft zu teilen haben werde. Der Nectar ist nach Merlin Cocaï nicht ein göttliches Getränk, sondern eine aus fetten Kapaunen, Schweinefleisch und allen möglichen Ingredienzen bereitete Speise. Überhaupt scheint der Dichter mit der Küche der Götter sehr wohl bekannt zu sein, denn er beschreibt in 180 Versen bis ins Einzelnste genau ihre Einrichtung, und was in derselben gekocht wird. Auch sonst finden wir bei ihm das Bestreben, das Erhabene, wo es nur auftreten mag, in den Kot herabzuziehen. So ist denn die Fahrt der Helden zur Hölle in Merlin's Baldus ein burleskes Gegenstück zum Besuch des Aeneas im Hades oder auch von Dante's Inferno. Die Hölle ist ein ganz gemütliches Lokal. Vom Thor gelangt man sofort ins Wirtshaus, wo dem Baldus und seinen Freunden Wachteln, Rebhühner, Kalbfleisch und auch sehr viel Wein vorgesetzt wird. Die Seelen der Toten müssen sich allerdings mit Kröten, Ratten und Ähnlichem zufrieden geben. Auf Einzelheiten können wir nicht näher eingehen. Es mag eben der Hinweis genügen, dass in der macaronischen Poesie das burleske Element sich durchweg recht wohl zu Hause fühlt, und zwar nicht das feine Burleske [1],

[1] Die verschiedenen poetischen Gattungen des Burlesken hat Merlin Cocaï behandelt. Seine Moschea gehört zum Heroisch-komischen. Der Dichter macht das Heldenepos dadurch lächerlich, dass er nicht Helden, sondern Mücken auftreten und sich bekämpfen lässt. Alles dreht sich um sie: Mars treibt ihre Scharen an, Apollo verbirgt aus Angst seine Rosse vor ihnen, die ganze Erde erzittert, und „Parva super coelos nec cagarola fuit". Mit einem solchen Krieg den trojanischen zu vergleichen, wäre eine tolle Anmassung u. s. w. Es kommt bei diesem Gedicht wie überhaupt beim Heroisch-komischen nicht daranf an, die Tiere lächerlich zu machen, indem man sie sich als Helden gebärden lässt, sondern das Heldenepos selbst, indem man für solche niedrige Wesen dieselben hochtrabenden Ausdrücke gebraucht, wie für wirkliche Helden. Es ist eine Erniedrigung der Mythologie, wenn man den ganzen Olymp erzittern lässt vor einem Mückenkrieg, eine Erniedrigung des Altertums, wenn Mücken einander ermahnen sich nach berühmten klassischen Mustern zu benehmen, wenn den

sondern das grobsinnlichste und gemeinste, das man sich denken kann. Der macaronische Dichter hat ein besonderes Vergnügen, die schmutzigsten Episoden recht breit zu treten und die allergemeinsten Ausdrücke zu gebrauchen [1]. Darin kennt er keine Grenzen, kein Mass. Dieser Mangel an Masshalten ist überhaupt ein Charakteristikum der macaronischen Poesie. Zugleich ist dies aber gerade ein wesentliches Merkmal des Grotesken, und so dürften wir uns fragen, ob sich in der macaroni-

Göttern zu ihrer Versöhnung Läuse geopfert werden u. s. w. Ebenso burlesk ist die Zanitonella, eine Parodie des Liebeseclogen. Die gewöhnlichen lieblichen Beschreibungen des Frühlings werden ins Realistische herabgezogen. Alles freut sich der Wiederkehr der schönen Jahreszeit: Capraque cum capro, cum cane cagna coit. Die Schönheit seiner Geliebten schildert der Dichter, indem er p. 7 ausruft: Testa, manus, gambae, venter, pes, coppa Zanninae | sunt sol, luna, Venus, capra, lentus opes. Die Verachtung, mit der ihn seine Geliebte behandelt, veranlasst ihn zu allen möglichen burlesken Fragen: Warum wird er von Tag zu Tag magerer? — weil seine „vaca Zanina" ihm zürnt! Warum kommt ihm der Geruch einer Nelke vor wie Dreck? — weil die „cagna Zanina" ihm zürnt! Warum der Klang seiner Dudelsackpfeife wie das Miauen einer Katze? — weil die „porca Zanina" ihm zürnt! u. s. w.

[1] Ich erinnnere nur an die Episode in Fossa's Virgiliana, wo eine lustige Gesellschaft den Priscian und Angelo auf stinkende, geradezu unflätige Art bestraft, oder an die am Ufer des Acheron spielende Episode des Cingar in Merlin's Baldus: Cingar hat sich aus gewissen Gründen entfernen müssen „atque super litus fungum plantare novellum". Der Dichter drückt sich sogar ganz deutlich aus „Cingar cagare solebat". Da sieht er die Leiche eines jungen Mannes. Die Angst, die ihn deshalb befällt, ist wirksamer als ein Laxiermittel; er sieht aber zugleich, dass der Jüngling nicht ganz tot ist. Da bestreicht er ihn mit einem gewissen Wasser „ac si aqua cotalis benedicta fuisset orina". Der junge Mann wird lebendig und sagt ganz naiv: „Das hätte wahrhaftig Apollo, der Erfinder der Medicin, nicht vermocht!" — Ich brauche nur an die derben Verse bei Odassi zu erinnern, z. B.: „et nimio risu bis terque quaterque cacantem"; oder „solicitus ergo ficat atque ficando reficat"; oder an die Verse im Nobile Vigonze opus, v. 110 „propter morosas lavat de zangola merdam | propter morosas vudat de pisso bocalem" | oder an die Beschreibung der Freude in den Virgiliana „sie thun wie die Hunde, die den ganzen Tag angekettet waren, und schliesslich losgelassen werden „... omnibus isti | cantonis pissant sic demonstrando la festam".

schen Poesie nicht neben den burlesken Elementen auch groteske finden.

Schon der Umstand, dass die maçaronische Sprache in ihren tollkühnen Wortbildungen sich nur von der abenteuerlichsten und schrankenlosesten Phantasie leiten lässt, dürfte dieser Vermutung recht geben. Eine eingehendere Untersuchung des Inhalts und der Form italienisch-macaronischer Gedichte wird uns in derselben bestärken.

Schon in dem ältesten, wohl nach 1481[1] entstandenen macaronischen Gedicht von Tifi degli Odassi aus Padua finden wir entschieden Groteskes. So ist die Beschreibung des Lügners Bertapaia ganz grotesk. Eher würde der Himmel einstürzen, heisst es, eher würden Mars und Venus hinunter fallen, eher würden Veilchen aus dem Schnee emporspriessen, eher die Flüsse ihren Lauf einhalten, eher die Berge sich in Trab setzen, eher würde die Hure Phrosine keusch werden, als dass er, der in hundert Wörtern hundert Lügen sagt, und der am ganzen Körper schwitzt, wenn er es je versucht gegen seine Natur zu handeln, ein wahres Wort redete. Und wie der Lügner, so wird auch der Schmutzfink und Schlemmer charakterisiert (v. 315 ff.). Paulus ist so schmutzig, dass weder hundert Hobel den Schmutz von ihm wegkratzen,

[1] Dies die Ansicht von Zannonì: I precursori di Merlin Cocai, welcher vermutet, dass die Beschreibung einzelner Gestalten von Pulci's Morgante beeinflusst sei. Dem Gedichte ist der Titel gegeben worden: „carmen macaronicum de Patavinis quibusdam arte magica delusis“ in 4°; es enthält eine burleske Satire der Astrologie, welche nach des Verfassers Meinung nichts Anderes vorherzusagen wisse, als wie viel Rüben und Bohnen es geben, oder zu welcher Zeit das Fleisch im Topfe kochen werde. — Uebrigens heisst es auch grotesk vom Astrologen: Er ist so sehr von seiner Kunst abhängig, dass er „ad cursum lunae magnat cacatque futitque“. — Ich gebrauche für dieses sowie für die folgenden ältesten macaronischen Gedichte die Ausgabe von Zannoni: I precursori di Merlin Cocai. Über das Leben Tifi's degli Odassi cf. auch Giornale storico della letteratura italiana Vol. XI 1888: Rossi: di un poeta maccheronico e di alcune sue rime italiane. Auch Giornale storico . . . XII 1888 p. 418 ff. Rossi's Rezension v. Zannoni's I precursori di Merlin Cocai 1888.

noch der Vater Oceanus oder tausend andere Flüsse den Schmutz von ihm wegspülen könnten. Dabei ist er ein Schlemmer, Säufer und Fresser, wie es sonst keinen auf der Welt giebt. „*gutturis exemplum vastaeque voraginis arca.*“ Eher würde der Schnee glühen, als dass er satt werde; acht oder zehn Suppen genügen ihm zum Mittagessen nicht; um ja keine Zeit zu verlieren, schiebt er sich Alles zugleich ins Maul; Wein, Brot, Suppe, Salat, Eierkuchen, Fische, Alles schluckt er auf einmal herunter. Er wäre im Stande ganz allein nicht bloss alle in der Gegenwart lebenden Fresser, sondern sogar die der Vergangenheit und Zukunft zu übertreffen. Mit echt grotesker Fülle wird sein Hunger beschrieben:

„Semper da cena, semper disnare domandat,
Semper de papis illum parlare catabis,
Semper cum coquis illum praticare videbis,
Semper habet gulam propter magnare paratam,
Semper habet dentes multa de fame batentes,
Semper habet cordi macaronos et cavigiarum,
Semper sardellas, et lucanicam de porco buellum,
Semper in canevis animum tenet atque lavegis,
Semper habet cordi coquinas atque tabernas,
Semper fornaros, semper cum carne becaros:
Sed macaronos, super omnia sepe domandat.“ v. 382 ff.

Diesem Menschen mit wahrhaft pantagruelischem Appetit steht zur Seite der durch seine Kraft und Tapferkeit furchtbare Guiotus. Mars und Achilleus sind nichts gegen ihn; Simson und Roland stürben bei seinem Anblick; Jupiter, welcher den Widerhall seines Schrittes im Himmel hört, vermutet in ihm einen neuen Giganten und fürchtet sich. Es ist dies schliesslich nicht wunderbar, denn

„Centum campanas, tricentum milia trumbas,
centum fessuras, centum resonare bacinos
iurabis quoties vadit de nocte Guiotus.“ v. 691 ff.

Auch in Fossa's[1] Virgiliana haben wir ähnliche

[1] Matteo Fossa aus Cremona † 1516 (über ihn Zenoni l. c. p. 57).

Beschreibungen. Angelo ist der schmutzigste, hässlichste Mensch, den man sich denken kann, lang, mager, kahl, stumpfsinnig, schmierig, missgestaltet, beinahe ungeheuerlich und dabei so stinkend, dass „*flatus oris poteris cum culo ponere lector*“. Und dieser entsetzliche Kerl ist über die Ohren verliebt, und so vernarrt, dass er sich einbildet, er würde den ganzen Tag brauchen, nur um die Schmeichelnamen, die seine Geliebte verdient, alle herzusagen: leichter wäre es die Gestirne des Himmels alle zusammen zu nehmen, leichter den Sand auf dem Meeresgrunde zu zählen, als nur für einen Körperteil seiner Geliebten den gebührenden Namen zu finden. Und sein Freund, der gelehrte Priscian, von dem es heisst, „*Virgilium coctum comedit cum Cicerone*“ und an anderer Stelle „*comedi(t) librorum m o n t e s, tot quot numerare fatica est*“; dieser Priscian ist auf das Reden so versessen, dass er vor Störchen, Ochsen und Pferden Vorträge zu halten im Stande ist.

Auch im „Nobile Vigonze opus“ finden wir eine groteske Karikatur des bis zur Verrücktheit eitelen „*magnificus comes doctus Vigonza*“, der dazu noch ein Leckermaul und Nimmersatt ersten Ranges ist, ein grober, geiziger, lügenhafter, diebischer Kerl. Schon von Jugend auf ist er durch seinen Vater verzogen, der ihn für ein Genie hält und ihn Tag und Nacht studieren lässt; seine Eitelkeit hat kolossale Proportionen angenommen, als er zum Jüngling herangewachsen ist. Er ist auch

— Auf echt groteske Weise giebt der Dichter in übertriebener Genauigkeit den Zeitpunkt an, in welchem er sein Gedicht geschrieben hat: v. 576 Hec ego composui madii mane die secundo | mille quatercentum et nonaginta quaterque | in Bassiano, pluendo a secchie reverse. |

[1] Das „Nobile Vigonze opus“, zwischen 1490—1494 gedichtet, aber erst 1502 ed. Es ist die Satire eines stumpfsinnigen Bücherwurms, der schwer lernt, aber ungemein eitel ist. Nach Delepierre ist der Verfasser des Gedichtes Fossa. Tosi, — Maccharonea di cinque poeti italiani del sec. XV Milano 1864 p. 3—6 vol. XXXIV Bibr. rara Daelli — (seit Zannoni veraltet) schrieb das Gedicht dem Tifi zu. Ebenso Rossi Giorn. Stor. XI p. 24 ff. Zannoni hält die Frage für unentschieden. Rossi fügt sich XII p. 435 seinen Gründen.

dafür bekannt, und die Studenten Paduas spielen ihm einen boshaften Streich, um seine Eitelkeit recht zu demütigen. Sie veranlassen ihn dazu, eine öffentliche Vorlesung zu halten, bei der sie sich vornehmen, ihn gehörig auszupfeifen. Die ihren Sohn vergötternde Mutter des Vigonza ist auf die vermeintliche Ehre, die man ihm damit anthut, so stolz, dass sie vor Freude gleich stirbt, „*unde necesse fuit nigrum vestire Vigonzam*". Der Graf lässt nun überall anschlagen, dass er eine Rede halten wolle, welche Jedem, der hinkäme, ausserordentlichen Nutzen bringen werde. Und worin besteht die Rede, die er vor ungeheuerem Zulauf, vor der ganzen Studentenschaft, vor den Behörden, vor den bedeutendsten Gelehrten, wie Pico della Mirandola, hält?[1] Ganz einfach in einer unverschämten Lobpreisung seiner selbst! Was ist er nicht für ein Hauptkerl? Er hat seine Zeit nicht mit Dirnen, Spielen und Jagen verloren, sondern von seiner Kindheit an hat er, wie jetzt vom Katheder aus, danach gestrebt, sich einen Namen zu machen, der in der ganzen Welt gepriesen und besungen werde. Darüber bricht nun in der Versammlung ein entsetzliches Johlen, Pfeifen, Lachen und Lärmen aus. Weit entfernt sich darüber aufzuhalten, hält er in seiner grossartigen Eitelkeit diese Kundgebung vielmehr für eine begeisterte Huldigung und lässt sich nicht stören. Der Dichter aber überschüttet ihn nun mit einer ungeheuern Flut von liebenswürdigen Wünschen, die in ihrer grossartigen und kolossalen Derbheit ein vortreffliches Beispiel grotesken Stiles liefern:

v. 252 ff. *Ih miser ingrate, veniant tibi cancara centum,*
Centum panochie, veniant tibi mille caroli,
Centum jandusse, habeas cagasanguina centum,
Centum quartanas et centum quotidianas,

[1] Auch hier haben wir eine lange Aufzählung: fabri, tornarii, sartores atque fachini | et paduani cives vechique putique | philosophi artiste veniunt veniuntque legiste | doctores veniunt scolares atque famegi . Auch v. 166 „sic vadunt, veniunt, cridant, ridentque ruentes".

Et rosegatus possis morire a piochis,
Possis de fame, possis morire de sede,
Possis de fredo, possis morire de valdo,
De cagarola possis morire cagando,
Et manibus ciragre veniant pedibusque podagre,
Et capiti dolor ventri simul atque buellis,
Et generose veniant calcaneis buganze,
Et schilincie rudicent canarucola gule,
Atque gloriose veniant in corpore broze. . . . . .
u. s. w. noch 8 Verse, im selben Stile![1]

Ähnliche Invectiven finden wir auch in den macaronischen Gedichten des Bassano von Mantua[2] und des Giovanni Giorgio Alione. Der erste greift in seinem zur Zeit der Kriege Karls VIII geschriebenen Gedichte[3] die Franzosen an, indem er allerlei thörichtes Gerede über sie auftischt. Die Franzosen, sagt er, würden in ihr Vaterland nicht einmal zurückkehren können, da sie dort elendiglich würden Hungers sterben müssen. Kaum einen Mehlsack könnten sie dort finden; so wären sie genötigt sich erbärmlich mit Kräutern, Käse, Schwarzbrot zu nähren, einem armseligen Futter, das selbst die Wölfe verschmähen würden. Fleisch und Fische könnten sie nicht essen, weil sie sonst die Seelen ihrer Väter verzehren könnten. Auch ihre Häuser seien kläglich eingerichtet. Sie hätten nur zwei Kammern zur Verfügung, — und nun höre man die

[1] Es scheint manchmal auch, als ob Alliteration beabsichtigt sei: So z. B. v. 265: in collo scrovole veniant, in vulto varole, oder v. 272: ut nunquam vatem veniat tibi voia cusandi.

[2] Bassano von Mantua † vor 1499.

[3] Über das Gedicht cf. Zannoni l. c. p. 77: Im Codex, wo Z. einen Bruchteil des Gedichtes fand, hat es den Titel: Bassani Mantuani Macaronea contra Savoynos, quos vilopendiose appellat Magninos, Codimos, Broacerios, Botigliones, D. Io. Amadeo de Tannis. Z. meint, es sei am ehesten im Jahre 1496 gedruckt worden. B. richtete ein anderes macaronisches Gedicht an Gaspar Visconti, welches auch übertrieben derbe Ausdrücke anwendet, wie man schon aus dem Wunsche sehen kann, den er ausspricht: es möge diese Geschichte den „Gaspar forte magna facia(t)s pisare de risu". Die Anekdote selbst bietet wenig Interessantes.

Beschreibung, die wiederum das beliebte Mittel der Aufzählungen anwendet:

v. 60. *„Illa que de supra est, tenet fabas et fasolas*
Castaneas, nuces et presi copia lactis;
Inferior lectum, tabulam, crotamque cusinam
Possidet et crota, buffetum a parte duobus.
Illic tota sue sunt masaritia case:
Brustia, miraglium, mantile, scopa, padella,
Tripoda, stagninum, salicis de pluma cubile
Et castagnatio semper cum sure topinum.“

Dem Mantuaner Bassano antwortet auch in macaronischer Sprache Alione[1]. Da seine Heimat Asti seit der Heirat der Valentine Visconti mit Ludwig von Orleans, Bruder Karls VI., dem Hause Orleans gehörte, nimmt der Dichter für die Franzosen gegen die Lombarden Partei, die er 600 Verse lang mit den allerwüstesten und rohesten Schimpfnamen überschüttet, während er die Franzosen in den Himmel erhebt. Hier haben wir ausser der Sprache nichts mehr Groteskes zu finden.

Es lohnt sich darum nicht bei diesen untergeordneten Erzeugnissen der macaronischen Muse länger zu verweilen. Beeilen wir uns vielmehr zu dem bedeutendsten Macaroniker, zu Teofilo Folengo[2] überzugehen, dessen Baldus von Cipada neben zahlreichen von uns schon oben angedeuteten burlesken Elementen eine weit kräftigere groteske Satire enthält als die vorigen. Vor allem gilt der Angriff der Ritterdichtung[3]. Auch hier wird die

[1] Über das Leben des Giov. Alione cf. Zannoni l. c. p. 84. Das Gedicht bei Z. ed. p. 170 ff.

[2] Teofilo Folengo, mit dem Pseudonym Merlin Cocaï, ist nach Attilio Portioli, dessen Ausgabe wir zu Grunde legen, geb. 1492, † 1544. Die ersten 17 Gesänge des Baldus kamen 1517 heraus, ganz wurde das Werk 1521 ed. Der Baldus ist abgedruckt im 1. und 2. Bde. der Ausgabe d. Werke Folengo's I. Bd. p. 63—300; II. Bd. p. 1—210.

[3] Das Ritterepos wurde, scheint es, auch verspottet in einem andern macaronischen Gedicht, das mir leider nicht zu Gesicht gekommen ist. Delepierre: Macaroneana Philobiblon Society Miscellanees vol. 7, druckt einige Auszüge aus dem folgendermassen betitelten Gedichte Guarino Capella's, das

Kraft des Helden gewaltig übertrieben. Dieser Jüngling, in dessen Herzen hundert Teufel wohnen, ist so stark, dass man ebensoviel Seile braucht, um ihn festzuhalten, wie um ein genuesisches Schiff zu ziehen. Die ganze Erde zittert vor seinem Ruhm. Die Hölle hat solche Angst vor ihm, dass sie sich unanständig aufführt. Übrigens geht es Jedem so. Schon beim Anhören seines Namens *„se quisque cagabat adossum.“* So ist es denn kein Wunder, dass er vor nichts zurückschrickt, weder vor dem Teufel, noch vor dem Himmel. Es müssen schon sehr starke Feinde sein, gegen welche er es für wert erachtet, sein Schwert zu ziehen. Im Kampfe mit den Genossen des Gottes Vulcan hält er es z. B. nicht für nötig. Die Kerle sind ja alle nackt! Man haut sie herunter wie frische Butter! Mit Häschern und ähnlichem Gesindel macht er gewöhnlich kurzen Prozess. Ein Tritt in den Hintern, und sie fliegen zum Fenster hinaus! Wenn es aber einmal zum wirklichen Kampfe kommt, dann wird es gleich gräulich. Ganze Fetzen von Fleisch fliegen herum, Ströme von Blut fliessen umher, Leichname auf Leichname werden aufeinander getürmt. Wie auf der Schlachtbank liegen durcheinander *„trippae atque coradollae, ventralia, milza, figat.“* XIX. p. 91. Tausend Bücher würden nicht ausreichen, um von all den Schlägen zu berichten, die Baldus austeilt.

Und treue Kämpen sind ihm dabei behülflich. Ihm steht zur Seite der Riese Fracassus, ein vierzig Ellen langer Kerl, das Gegenstück zu Pulci's Morgante. Er ist so gross, dass ein ganzes Schaf leicht in seinen Mund hineingehen, dass man allein aus seinen Ohren recht wohl fünf Paar Stiefel machen, dass keine Melone der Nase, die sein Gesicht ziert, gleichkommen könnte. Dabei ist er so schwer, dass kein Pferd ihn tragen kann, und so stark,

er bezeichnet als „espèce de parodie du poème épique“. Der Titel lautet: Guarini Capelli Sarsinatis Macharonea in Cabrinum Gagamagogae regem composita, multum delectabilis ad legendum. Impressum Arimini per Hieronymum Soncinum Anno Domini MDXXVI die XVI Decembris. Das Gedicht besteht aus 6 Büchern. Der Dichter stammt aus Sarsina in Mittelitalien.

dass er ganze Eichen in seinen Armen entzweibricht. Mit Leichtigkeit schwingt er einen Stier um seinen Kopf herum und haut einem kolossalen Wallfisch ebenso mühelos den Kopf ab, wie man einer Gans den Hals umdreht. Für so geartete Menschen ist es natürlich nichts in der Werkstätte des Vulcan, zunächst mit den Genossen des Gottes sich zu schlagen, dann mit dem Wind, der sie stets in die Höhle zurückwirft oder mit Drachen, die auf sie losstürmen, zu ringen, endlich mit allen möglichen Tieren zugleich einen Kampf zu bestehen, mit Löwen, Wölfen, Riesenschlangen, Pferden, Hühnern, Katzen, Hunden, Bären, Gänsen, Maultieren, Eseln, die alle zusammen brüllen, zischen, wiehern, krähen, miauen, bellen, knurren, schnattern und schreien.

Ausser Fracassus steht dem Baldus noch Cingar bei, ein Ideal von Verschlagenheit, ein zweiter Margutte, ein Vorgänger Panurge's, der auch in der verzweifeltsten Lage stets ein Mittel kennt, seinem Freund Baldus aus der Not zu helfen. — Denn wie in den Heldensagen, so haben auch hier diese grotesken Fratzen von Helden eine geradezu rührend aufopfernde Liebe zu einander; sie wird aber entsprechend ins Kolossale, ja ins Ungeheuerliche und Unglaubliche gesteigert. Die Helden thun das ganze Gedicht hindurch nichts weiter, als einander nachzulaufen und aus Gefahren zu erretten. Wenn sie einander verloren haben, ist die ganze Welt für sie nichts mehr wert. Herzzerreissend sind die Klagen des Baldus, als er seinen jungen Freund Leonardus verloren hat (XVI p. 50):

„*O Leonarde puer, sine te quid vivere oportet?*
O Leonarde puer, sine me quid morte potiris?
O Leonarde, tuae sum mortis causa nefandae!
O Leonarde, meae tua mors est causa procellae,
O Leonarde, tibi nimis improba fata fuerunt!
O Leonarde, mihi cupido non vita levatur!"

„Weine", sagt der Dichter zu ihm, „weine! Mögen deine Augenlider nie trocken werden!" — und Baldus weint:

. . . *dolor heu! dolor heu! dolor heu! dolor!*

Ja, er will sich vor Schmerz entleiben[1]. Aber auch bei minder traurigen Anlässen, als beim Tode eines Freundes, stehen dem Baldus sofort reichliche Thränen zur Verfügung. Baldus weint schon desshalb bitterlich, weil Cingar nicht mit ihm in die Hölle hinabsteigt. „Werde ich also ohne Cingar gehen müssen? Kann ich denn überhaupt ohne Cingar leben? Was ich ohne Cingar thue, ist ja nichts wert, was ich ohne Cingar denke, ist eitel! Ohne Cingar ist unsere ganze Reisegesellschaft „futsch“!“

Um einander aus Gefahren zu erretten, thun denn auch die Helden Alles. Als Baldus einmal verloren gegangen, nimmt sich Fracassus vor, ihn überall zu suchen, in Bergen, Höhlen, Felsenklüften, Wäldern, Hainen, Thälern, Flüssen, Strömen, ja sogar im Himmel und in der Hölle, wo er sich nicht scheuen wird, dem Pluto die Krone vom Kopfe herunterzureissen. So machen sich denn die Helden auf den Weg, kümmern sich weder um Dornen, Felsen, Diebe[2], Ströme, Regen, Kälte, Hitze, Tiger, Eber, Schlangen und Basilisken, und was für macaronische Helden noch die stärkste Leistung ist, sie kümmern sich nicht einmal um Essen und Trinken; wenn sie zu essen finden, so essen sie; wenn nicht, so sagen sie einander: Geduld! Aber welche Freude beim Wiedersehen! Als Cingar und Falchetto nach langer Trennung sich wiederfinden, sagen sie zuerst vor süsser Wonne kein Wort. Was hätte auch das Sprechen genützt „*quia pro dulcedine creppa n)t*“. Und dieses süsse Gefühl wird an anderer Stelle durch ein drastisches Bild beleuchtet: Als Cingar sieht, dass Baldus gerettet ist, überkommt ihn ein ebenso süsses Gefühl, wie wenn er den Hintern in einen Honignapf tauchte![3]

[1] cf. damit: Pantagruel II 30. Pantagruel ist über den vermeintlichen Tod des Epistemon so traurig, dass er sich entleiben will.

[2] Dies kunterbunte Durcheinander haben wir oft bei grotesken Satirikern. In Rabelais' Listen ist es geradezu toll.

[3] So wenigstens der Sinn der schwer ganz wörtlich wiederzugebenden Stelle.

Es sind aber nicht allein die Ritter, welche Merlin Cocaï in seinem Baldus auf groteske Weise satirisiert. Mit Frauen scheint er schlechte Erfahrungen gemacht zu haben. Er erspart ihnen nicht die derbsten Vorwürfe. Im blossen Atem, sagt er, bringen sie schon hundert Lügen über die Lippen; durch ihre Ränke bringen sie es fertig, die ganze Welt über den Haufen zu rennen. So ist es denn selten, dass Männer so sehr über den Tod ihrer Frauen weinen, dass sie blind werden, wie Guido. Es ist sogar selten, Männer vom Schlage Tognazzo's zu finden, der lieber alle seine Kühe — freilich nach Abzug der Kuh Bonela — hätte verlieren mögen als seine Frau. Gewöhnlich sind sie eifersüchtig und haben Grund dazu. Denn Merlin Cocaï sagt rund heraus, ein weibliches Wesen, welches seinem Mann keine Hörner aufsetzt, ist kein wirkliches Weib. Beim alten widrigen Gilbecco nimmt die Angst vor diesem ominösen Stirnschmucke sogar unglaubliche Dimensionen an. Sie ist geradezu zur Krankheit geworden: denn Gilbecco fürchtet sogar, er könnte durch Mücken zum Hahnreih werden. Wenn Mücken um Musolina herumschwirren, ist er darum gleich mit der Frage zur Hand (XVI p. 43):

„*Mascula num musca est, aut foemina? moxque videre,*
Foemineum sexum, membrumque virile volebat."

Wen werden die Ehemänner aber wohl am meisten zu fürchten gehabt haben? Wohl die Mönche. Denn wenn auch Merlin Cocaï die ihnen so oft nachgesagte Unkeuschheit nicht so sehr betont, so sagt er sonst von seinen Mitbrüdern soviel Schlimmes, dass man sie auch in dieser Beziehung einer nicht allzustrengen Befolgung ihrer Ordensregeln für fähig halten dürfte. Neben ganz direkten oder rein ironischen, haben wir auch viele groteske Satiren des Mönchtums im Baldus von Cipada.

Folengo hält sich zunächst über die Unzahl von Mönchen auf. Es sind deren soviele wie Sterne am Himmel, blaue, schwarze, weisse, gelbe; alle möglichen Far-

ben sind vertreten; überall sieht man ihre Kapuzen, auf dem Markte, auf dem Schiffe, im Wirtshaus (VII p. 185):

„Si per iter vado telluris, cerno capuzzos;
Si per iter pelagi, non mancum cerno capuzzos;
Quando per armatos eo campos, cerno capuzzos“.

Es sind deren so viele, dass alle andern Handwerke brach liegen. Fünfzehn Verse lang ist Folengo's Aufzählung aller Handwerke, die durch die harte Konkurrenz des Mönchstums Einbusse erleiden. — Und wie fromm sind diese Mönche nicht! Sie kennen famos die Vorschriften der *„ars coquina“*, sie sind Doktoren in *„arte lecatoria“*, sie besuchen das Wirtshaus „wie die Deutschen“ und lauern den Bauern auf wie die Räuber. Das Kloster Metella ist eine würdige Heimstätte dieser Brüder! Die Wände sind bepisst; von Würmern und Spinnen wimmelt es überall herum; ein scheusslicher Gestank durchdringt die Hallen. Und dabei geht es hoch her (VII p. 191):

„. . . . ibi tantum crapula, broda
Ebrietasque sedent, et, proh! scelus atra libido!“

Die Mönche, die als Gott nur ihren Dickwanst verehren, entwickeln einen wahrhaft phänomenalen Appetit. Nach dem Essen lecken sie sogar die Teller ab. Das ist überhaupt ihre Art das Geschirr zu waschen; mit ihren Nägeln kratzen sie, was auf den Tellern übrig bleibt, und wischen sich den Mund mit dem Aermel ab. Nachher geht es ans Spielen, ans Fechten und an alle die andern Vergnügungen. Dass dabei das Studieren nicht vergessen wird, zeigt uns das Beispiel des pater Jacopinus, der gelehrter ist, als ein Schaf, zehn Jahre lang auf der Schule war und das Abc schliesslich gelernt hat: freilich nach einer etwas kindlichen Methode. Aber es ging eben nicht anders. Beim *A* muste man ihn stets an das Geschrei des Esels erinnern, beim *C* daran, dass die Bewohner Cipada's *„cc“* rufen, wenn sie ihre Schweine zur Weide führen; *D* lernte er leichter, denn *„blasphemare Deum fuerat sua semper usanza“*. Und schliesslich prägte sich ihm das *O* als Anfangsbuchstabe von *„osteria“* sehr leicht

ins Gedächtnis. Denn auf den Wirtshausschildern hatte er diesen Buchstaben schon häufig bemerkt. Uebrigens wurde ihm das Lernen dadurch erschwert, dass er in einigen Sachen nicht eben geschickt war. So konnte er z. B. nicht einmal ein Kreuz schlagen lernen. Dabei liessen ihn seine Sinne nie in Ruhe. Um Essen, Geld und Sinneslust, darum drehte sich Alles bei ihm. Um einige Groschen sprach er in der Beichte von Mord und Todschlag frei; um seinen Braten zu Hause nicht auf sich warten zu lassen, kürzte er die Messe ab; um den Klerus nicht aussterben zu lassen *„de clerichettis quia dixit habere bisognum“*, mochte er alte Kammerzofen nicht um sich leiden, sondern nur junge, frische und muntere Dirnen.

Wie Folengo hier stark aufträgt, so thut er es überall, in Satire, Beschreibung und Erzählung. Alles sagen, nur den Leser recht befriedigen, ihn recht sättigen, das ist die Losung des macaronischen und zugleich des grotesken Dichters. So haben wir denn im Baldus Scenen, die so haarsträubenden Inhalts sind, dass sie sich der Wiedergabe gänzlich entziehen. Von Tognazzo, dessen Eselsohren so voll Schmutz sind, dass man eine Schaufel brauchte, um sie zu reinigen, und von Zambellus, dem töpelhaften Bauern, der sich von Mönchen einreden lässt, die Kuh, die er an der Leine führe, sei eine Ziege, von Baldus' und Zambello's Frauen, die einander wie die gemeinsten Marktweiber beschimpfen und verfolgen, werden so unflätige Dinge erzählt, dass man Merlin Cocaï wohl glaubt, wenn er sagt, seine Muse halte sich die Nase zu, und ihm wohl zustimmt, wenn er die Leser um Verzeihung bittet, dass er ihnen zu lange die Ohren mit einem Stoffe erfüllt habe, dessen Namen wir lieber verschweigen wollen. — Und wie er im Inhalt seiner Erzählungen kein Mass einhält, so auch im Stil. Bei ihm mehr als bei irgend einem andern der bis jetzt erwähnten Dichter finden wir die Manie vertreten, uns mit kolossalen Aufzählungen zu überschütten und uns auch die allerkleinsten Details nicht

zu ersparen. Es genügt ihm nicht (VII 197) zu erzählen, dass vierzehn Mönche die Kuh des Zambellus aufessen: er führt die Namen aller vierzehn an. Es wäre viel zu unbestimmt (VI 178) zu sagen, die Juden hätten sich zum Beratschlagen über den Fall Sadoch versammelt: die Namen der 25 Juden bringt er uns wie auf dem Präsentierteller entgegen. Der Dichter begrüsst (III p. 118) nicht im Allgemeinen die hauptsächlichsten Familien Mantua's, sondern nennt uns in einem Atemzug 40 Namen. Er sagt nicht etwa (X p. 244) einfach, Baldus wäre den mächtigsten Helden an die Seite zu stellen, sondern nennt bei Namen den Cäsar, Pompejus, Tarquinius, Achilles, die Penthesilea, den Alciden, Hector, Ajax, dazu noch 13 andere Helden aus der Bibel und den Rittergedichten, und später noch den Feragut, Balugantus, Sacripas, Rodomons, Durastans u. s. w. Bei Beschreibungen ist es auch so. Nie bleibt der Dichter bei allgemeinen Redensarten stehen. Er führt Alles im Einzelnen an. So sehen wir bei der Beschreibung der Küche die Zubereitung aller Speisen vor unsern Augen sich vollziehen:

p. 74. *Alter figatos coctos tirat extra padellam,*
Alter odorifero zeladiam gingere spargit,
Alter anedrottos pingui brottamine guazzat,
Alter de spedo mira trahit arte fasanos,
Hic polastrorum caldarum spiccat ab igne,
Quos alter gustat, digitos leccando, sub ala.

Die Beschreibung des Marktes ist noch listenmässiger (V p. 156):

„*Hic quoque sparpagnant Merzadri multi facendas,*
Stringas, cordones, bursellos, cingula, guantos,
Taschellas, scufias, scufiottos, cultra, guainas,
Carneros, fibias, calamos, calamaria, cordas,
Pectina, specchiettos, zamporgnas, atque sonaios" —

Recht charakteristisch ist schliesslich folgende Liste von 26 Adjectiven, welche das Wesen des Ehrgeizigen[1] beschreiben sollen (XII p. 274):

[1] Vorher wird p. 273 das Bild der Ehrgeizigen ausgeführt, in 16

„Ambitiosus idem est quod stultum, quod rude, falsum,
Futile, despectum, delirans, turpe, malignum,
Illepidum, demens, insulsum, molle, ferinum,
Ridiculum, mendax, timidum, mutabile, vecors,
Incertumque sui, fatuum, leve, fertile nugis,
Moribus effoetum, dirum, crudele, dolosum.“

Ausser dem grossartigen Reichtum des Satzes besitzt die macaronische Poesie noch andere Eigentümlichkeiten des grotesken Stils. Wir hatten schon in der Einleitung darauf hingewiesen, dass eine der Besonderheiten des grotesken Stils in der kolossalen, Alles für möglich haltenden und Alles möglich machenden Kraftfülle zu suchen sei. Diese Kraft geht soweit, dass sie ohne Weiteres Wörter schafft, wo ihr die Sprache keine genügenden bietet. Wenn nun einerseits die macaronische Sprache schon an und für sich ein Ausfluss dieser aller Schranken spottenden Kraftfülle ist, so hat sie doch anderseits an ihren zur burlesken Verhöhnung des klassischen Lateins erfundenen abenteuerlichen und willkürlichen Bildungen oft nicht einmal genug und gebraucht zur grösseren Wirkung onomatopoetische Wörter in ungeheuerer Menge. Selbst das macaronische Wort ist ihr zu farblos, sie braucht den Klang, um volle Wirkung zu erzielen. So sagt Folengo nicht einfach „die Trompeten schmettern“, sondern ahmt den Klang der Trompete nach und schreibt: „*Trombettae frifolant tararam*“ oder noch schöner (XXII p. 160):

„Trombarum clangor raucanti voce frequentat;
Tarara ton, tarara ton, tarara ton taira.“

Mit denselben Lauten fordert er auch zum Singen auf (XXI p. 141):

„Cantemus tararan, cantemus tantara tara.“

Vom Widerhall eines Stockes auf dem Boden heisst

Versen, die samt und sonders mit „ambitiosus“ beginnen. — Andere Aufzählungen: cf. XIV p. 14, die Aufzählung von 47 Krankheiten; p. 77 werden 13 Beispiele aus dem Altertum und der h. Schrift zitiert, welche alle zeigen sollen, dass auch die Stärksten und Mutigsten den Künsten Amors erliegen müssen.

es (III p. 114) „*tich tach bastone sonante*" und vom Auftreten der Stiefel (VIII p. 212):

„*Et sua per terram tich toch calcagna sonabant*".

Ja, wir finden sogar den wundervollen Vers XX p. 102:

Tichi tich et tichi toch resonat per mille lapillos".

Der Hund macht „*bau, bau*", wenn er bellt:

„*quae*[1] *semper baubau faciens sua labra biassat*".

Und der Kauz schreit „*gna gna*":

„*hic quoque noctivagae gna gnao faciendo civettae*".

Durch den Laut „*pit pit*" werden die Hühner gerufen.

„*quo facto pit pit vadit clamando deforas*".

Die Pferde werden so tüchtig angespornt, dass sie ganz merkwürdige Laute von sich geben:

„*atque cavalla grisa brebre vel pospodo dicant*". (XXIII p. 169.)

Manchmal stossen wir auf unbegreifliche Lautzusammenstellungen, die durchaus nichts bedeuten, und nur ein Ausfluss der tollsten Laune sind. So beginnt Folengo das 24. Buch mit dem Vers p. 180: „*Cra cra trif trafnot, sgneflet, canatuata riogna*", und ein Bauer antwortet Cingar (XX p. 101) mit den Worten: „*Bala gla chiz for lea gozca*", und nachher „*bla bla cocozina lao criz*". In den macaronischen Gedichten Deutschlands und Frankreichs, auf die wir später kommen werden, stossen wir auf dieselben stilistischen Erscheinungen[2].

Nach alle dem könnten wir behaupten, dass wir in der macaronischen Poesie das erste nahezu vollständige Bild des grotesken Stils vorfinden. Fast Alles, was wir vorher gefunden, bot nur Ansätze. Hier haben wir zum

[1] auf testa canis bezogen.

[2] Auch Wortspiele kommen hie und da vor. So (XV p. 28): „Das Evangelium beweist selbst, dass der Mensch nicht allein von Brot, sondern auch von Rind- und Schweinefleisch lebt. Denn es sagt doch: quod nos vult peccare verbo. Divide v e r a b o poteris cognoscere sensum. — Im Nobile Vigonze opus, wird mit magnus und magninus gespielt, einem Wort, welches im macaronischen Italienisch nicht bloss Diminutiv von magnus ist, sondern auch „Zigeuner" bedeutet.

ersten Mal jene masslose, sinnbetäubende, alle Gesetze und Regeln der Sprache kühn überflutende Kraftfülle, welche wir später besonders bei Rabelais und Fischart vorfinden werden. — Und dieser groteske Stil wird getragen von der in der macaronischen Poesie häufigen grotesken Satire. Nichtsdestoweniger ist aber die macaronische Sprache in ihrer Tendenz eine burleske und nicht eine groteske Erscheinung; sie will den Humanismus lächerlich machen, nicht weil sie Fehler an ihm entdeckt hat, die sie geisseln will, sondern weil es ihr Spass macht, das Erhabene, welches lange Zeit hindurch die Bewunderung der ganzen Welt auf sich gelenkt hat, in den Staub zu ziehen und mit Füssen zu treten.

Kapitel IV.

Die vom Humanismus und der Reformation ausgehenden Satiren Deutschlands.

Wenn die Satiren, die uns bis jetzt beschäftigt haben, meistens nur gegen einzelne Erscheinungen des menschlichen Lebens gerichtet waren, müssen wir nunmehr dazu übergehen, auch Satiren allgemeineren Charakters in Betracht zu ziehen. Das Leben gegen Ende des 15. Jahrhunderts gab zur Satire mancherlei Veranlassung. Die Sitten waren verwildert, die schlimmsten Laster machten sich breit; traurig und entmutigt schauten Manche dem sündigen Treiben der Menschheit zu. Was thun, um den Menschen auf bessere Bahnen zu lenken?

Furcht und Spott sind jederzeit für wirksame Besserungsmittel gehalten worden. So zauberten denn die Einen dem sorglos den Freuden und Lastern dieser Welt sich hingebenden Menschen das bleiche Gespenst des Todes vor. In Bild und Wort zeigten sie ihm, wie der allmächtige und allgegenwärtige Tod Keinen verschont und den Menschen auch da, wo er es am wenigsten ahnt, beim

Spielen, beim Tanzen und beim Trinken, beim lustigen Hochzeitsmahle und in der Brautnacht mitleidslos ergreift. Und sie dachten sich, dass der Tod ein hämisches Vergnügen daran habe, den Menschen so plötzlich zu überraschen; sie zeigten ihn grinsend, wie er die jungen Paare zum Tanze führt, wie er selber musizierend den Reigen eröffnet und vor Freude über seine Beute die tollsten Sprünge macht. Und Keiner kann den lockenden Lauten seiner Geige widerstehen; der Kaiser muss ihm folgen wie der Bauer, der Papst wie der Bettelmönch, das Kind, das heiter dem Leben erst entgegenlächelt, ebenso wie der Greis, der müde auf lange Jahre schwerer Sorge zurückblickt. Aber neben diesem unheimlich grinsenden Gespenst mit Stundenglas und Hippe steht an der Schwelle des 16. Jahrhunderts eine andere Gestalt mit Schellenkappe und Eselsohren, lustige Fratzen schneidend und den Menschen zur Gefolgschaft auffordernd. Am Ufer steht das Narrenschiff zur Abfahrt bereit; wer mitfahren will, steige ein! Es sind noch viele Plätze frei. Folgt nur der Narrheit! Ein lustig Leben führt man bei ihr. In ihrem Reiche giebt es keine Sorge, keine Pein. Der Tod und der Narr, sie reichen sich um die Wende des Jahrhunderts zur Satire des Menschen die Hand. Grotesk ist weder der eine noch der andere. Der Totentanz ist ein schauriges, düsteres Gemälde, das dem Menschen entgegengehalten wird, um ihn zu ermahnen, stets an sein Ende zu denken und sich bei Zeiten zu bessern, denn seine Stunde wird mit unfehlbarer Notwendigkeit kommen. Dies Bild kann im Menschen höchstens das Lachen verzweifelnder Ohnmacht hervorrufen. Der Narr ist das Symbol jeglicher Menschenthorheit, wie der Fuchs das Symbol der List und der Wolf das Symbol der brutalen Kraft. Es wäre unrichtig, den Narren als groteske Satire des Menschen anzusehen, sich etwa vorzustellen, dass er das Zerrbild der Thorheit sei. Symbol und Zerrbild berühren sich, wie wir schon in der Einleitung bemerkten; zu trennen sind sie aber nichts desto weniger. Ein Dichter wie Sebastian

Brant denkt sich nicht: der Mensch ist so thöricht, dass er das Ideal der Thorheit, die Narrheit, erreicht; er sucht vielmehr ein sichtbares Zeichen für die Thorheit des Menschen und findet als bestes und untrüglichstes die Narrenkappe. — Hundert und elf verschiedene Narrheiten bringt er an Bord unter. Die Schellenkappen, mit welchen er sie versieht, sind nichts Anderes als die Etiketts für die verschiedenen Thorheiten. Dabei geht Sebastian Brant viel zu direkt vor, als dass er sich zur grotesken Satire erheben könnte. Im Tone des Verurtheilers und Verdammers geht er scharf und schonungslos ins Gericht mit den meisten weltlichen Freuden, wie dem Tanzen, Trinken, Spielen, Jagen, Scheibenschiessen u. s. w. Selten forciert er das Bild. Es ist nicht sein gewöhnlicher Ton, wenn er einmal von den Saufnarren sagt, dass sie aus sich selbst einen Weinschlauch machen oder die Biertrinker als Leute schildert, die so voll werden, dass man eine Thüre mit ihnen einrennen kann, oder von den Schwatznarren behauptet, sie plapperten soviel, dass sie ein Loch in einen Brief redeten oder endlich die Sorgnarren sich um die wichtige Frage kümmern lässt, ob die Gänse barfuss gehen.

Wenn dies aber nicht der gewöhnliche Ton des Strassburger Dichters war, so hat ein anderer bedeutenderer Mann, Erasmus von Rotterdam, den grotesken Ton in seinem Lob der Narrheit[1] oft angeschlagen. Statt die Missbräuche offen anzugreifen, lässt er durch die Narrheit ihr Lob singen. Das Lob von Dingen, die man eigentlich tadeln will, ist ironisch. Dadurch, dass dieses ironische Lob über alle Grenzen hinaus erhoben

[1] ΜΩΡΙΑΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ, id est stultitiae laus Erasmi Roterodami. Declamatio ad fidem editionis antiquae Frobenii [illegible] Hoffmanni curata Homae MDCCCXXXIX. — Über diese Schrift wie über die vorhergehende cf. übrigens Schönfeld Hermann: Die kirchliche Satire und religiöse Weltanschauung in Brants Narrenschiff und Erasmus' Narrenlob. Modern Language Notes ed. by Elliott 1892. Auf das Groteske geht diese Schrift nicht ein.

wird, dass es kolossale und unmögliche Dimensionen annimmt, wird es grotesk.

Gleich zu Anfang der Schrift gewahren wir derartige tolle Uebertreibungen. Die Narrheit, welche redend eingeführt wird, ist nicht bescheiden; sie schreibt sich vielmehr Alles zu, was auf der Welt überhaupt geschieht. Zu welcher Grossthat hat sie nicht den Antrieb gegeben? Welcher Kunst Urheberin ist sie nicht gewesen? Hält sie nicht überhaupt Staat, Kunst und Wissenschaft aufrecht? Ja, sie masst sich noch Anderes, geradezu Unglaubliches an: Sogar den Ruhm der Klugheit nimmt sie für sich in Anspruch und wagt offen auszusprechen, dass Niemand zu der „gerühmten köstlichen Weisheit“ gelangt, wenn sie nicht das Kommando führt. Aber sie ist nicht bloss die Beglückerin des Menschengeschlechtes; ihr verdanken auch die Götter ihre ganze Seligkeit: Wozu rede ich von den sterblichen Menschen? ruft sie aus; durchmustert den ganzen Himmel, und wer Lust hat, darf mir meinen Namen als Schimpfnamen aufmutzen, wenn er auch nur einen Gott findet, der nicht abstossend und abscheulich wäre, falls er sich nicht durch die von mir erhaltenen Gaben beliebt machte. Und diese Narrheit, welche selbst die Götter schmückt, ist von Gottes Sohn selbst, von Christus, immer bevorzugt worden. Unter den Tieren gefallen stets die am allermeisten, welche die närrischsten sind, d. h. die thörichtsten (denn so fasst Erasmus hier den Begriff *stultus* auf), die, welche an des Fuchses Schlauheit am allerwenigsten Anteil haben. Darum mochte Christus immer am liebsten auf einem Esel reiten, da er doch selbst den Rücken eines Löwen ohne Gefahr hätte besteigen können. Darum heissen die zum ewigen Leben Erwählten Schafe. Darum legt sich Christus selbst so gerne den Namen „Lamm“ bei und sagt von sich: „Seht das Lamm Gottes!“ Und Christus bevorzugt nicht bloss überall die Narrheit; er ist geradezu selbst ein Narr geworden und hat die Sünden der Menschen nur durch die Narrheit des Kreuzes heilen wollen.

Wie hier der Begriff der Narrheit ungemein übertrieben wird, so geschieht es an anderen Stellen mit anderen Begriffen. Die Narrheit ist, wie Erasmus sagt, die Tochter des Reichtums oder in andern Worten des Gottes Plutos (πλοῦτος). Und sie ist stolz auf ihre Herkunft, denn Plutos ist der mächtigste Gott, ja, er ist der Vater der Menschen und Götter, was Hesiod und Homer auch dagegen sagen mögen. Ohne ihn würde die ganze Götterwelt, ja selbst die allerhöchsten Götter, entweder nicht existieren oder höchstens als arme Brodesser kümmerlich am eigenen Tische zu Gaste gehen. Wem dieser Gott Plutos nicht gewogen ist, dem kann Pallas auch nicht helfen; wer dagegen des Plutos' Günstling ist, der kann getrost dem erhabenen Jupiter, samt seinem Blitz, ein Schnippchen schlagen. Und man höre, um die Wirkung der Stelle recht zu würdigen, der Narrheit höchst eigene Worte[1]: „*Mihi vero neque Chaos neque Orcus, neque Saturnus neque Japetus, aut alius id genus obsoletorum ac putrium deorum quisquam pater fuit, sed Πλοῦτος, ipse unus, vel invitis Hesiodo et Homero, atque ipso adeo Jove, πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε: cuius unius nutu, ut olim, ita nunc quoque sacra profanaque omnia sursum ac deosum miscentur; cuius arbitrio bella, paces, imperia, consilia, iudicia, comitia, connubia, pacta, foedera, leges, artes, ludicra, seria (jam spiritus me deficit), breviter, publica privataque omnia mortalium negotia administrantur*[2]." Man sieht, wie die Übertreibung des Begriffs sofort auch die Übertreibung im Stil, zumal die langen Aufzählungen, nach sich zieht.

Die Art, wie diese hochwohlgeborene Narrheit die Fehler der einzelnen Menschenkategorien satirisiert, ist

[1] p. 11.

[2] Wenn man die Stelle in Seb. Frank's Übersetzung aus dem 16. Jhdt. (1534) liest, ist es einem beinahe, als läse man einen Fischartschen Satz: „Auss welches Gewalt und Willen werden krieg, fried, gebiet, reich, rät, gericht, reichsstag, heurat, gelübdt, bündtnuss, gesätz, künst, schimpf, ernst (itz kan ich nimer ätmen), kurzumb gemeins und eigens und aller menschen gescheft und handlung gehandthabt“.

meist die groteske. So wird die Begeisterung der Jäger für das edle Waidwerk lächerlich gemacht, indem Frau Narrheit sagt, die Jäger liebten die Jagd so sehr, dass, wenn sie die Excremente der Hunde witterten, sie Zimmet zu riechen meinten; sie seien so sehr von der Wichtigkeit des Waidwerks überzeugt, dass sie geradezu mit religiösem Ernste das Zerschneiden der erlegten Hirsche betrieben. Von den Schulmeistern, deren Pedanterie auch im Zeitalter des Humanismus Anstoss erregte, heisst es an anderer Stelle, sie freuten sich ebensosehr, wenn sie in irgend einer verschimmelten Scharteke ausgespürt, wer des Anchises Mutter war oder ein nicht ganz bekanntes Wort aufgegabelt oder ein mit verstümmelten Buchstaben bekratztes Stück alten vermoderten Steins ausgegraben hätten, als wenn sie als siegreiche Feldherren ganz Afrika unterjocht und Babylon erobert hätten. — Auch die Astronomen und Philosophen werden nicht geschont. Die Sicherheit, mit der sie auftreten, das Selbstbewusstsein, mit dem sie reden, wird gewaltig in die Höhe geschraubt. Sie sind so scharfsinnig, dass sie selbst die Ideen und die Weltsysteme, die Urstoffe und ihre Entstehung, die Quidditäten und Ecceitäten, alles so subtile Dinge, dass ein Lynkeus sie nicht sehen könnte, doch von Angesicht zu Angesicht gesehen zu haben behaupten. In dieser Beziehung sind sie beinahe ebenso gelehrt wie die Theologen, denen es keine Schwierigkeit macht, anzugeben, auf welche Weise Gott die Welt erschaffen und geordnet habe, durch welche Kanäle die ansteckende Pest der Sünde auf die ganze Nachkommenschaft der ersten Sünde hinübergeleitet worden, in welcher Weise, in welchem Masse und in welcher Minute in der heiligen Jungfrau Leibe der Heiland fertig geworden sei u. s. w. Ja, sie wissen noch ganz andere Sachen: Mit bewunderungswürdigem Scharfsinn hat ein Stocktheologe bewiesen, dass in dem Worte „*Jesus*“ ein augenscheinliches Bild der Dreieinigkeit zu finden sei. Denn das Wort habe nur drei verschiedene Endungen, wenn es dekliniert werde: *Jesus*, *Jesum*, *Jesu*.

Ausserdem sei aber in den drei Endungsbuchstaben *s, m, u* das Geheimnis enthalten, dass Jesus die Spitze, die Mitte und das Unterste aller Dinge sei *(summum, medium, ultimum)*. Endlich liege in dem Umstand, dass das aus fünf Buchstaben bestehende Wort Jesus durch *s* in zwei gleiche Teile geteilt sei, „ein noch viel versteckteres Mysterium, so dunkel, wie ein schwieriges Rechenexempel“; *s* heisse bei den Hebräern „*sin*“ und ferner bedeute „*sin*“ auf schottisch soviel wie Sünde. Damit sei sonnenklar dargethan, dass Jesus der sei, welcher die Sünden der Welt tilge. Dass dem Manne, der diese Theorie aufstellte, nicht das Unglück passierte, was Erasmus von einem Prediger erzählt, ist wunderbar. Demselben hatte nämlich „nach achttägiger schlimmer Arbeit die scharfe Spitze seines geistigen Lichtes die ganze Schärfe seines leiblichen so sehr verkratzt,“ dass er blinder als ein Maulwurf wurde.

Aber die theologische Wissenschaft, welche selbst so viele Dinge weiss, zerbricht sich, trotzdem es ihr allbekanntes Recht ist, die heilige Schrift wie ein Stück Leder nach Belieben auseinander zu zerren, doch noch vor einigen höchst interessanten Problemen den Kopf: Konnte sich Gott, fragen sich die spitzfindigen Herren, nur mit einem Weibe verbinden oder auch mit dem Satan, mit einem Esel, mit einem Kürbiss, mit einem Kieselsteine? Und wie würde im gegebenen Falle der Kürbiss gepredigt, Wunder geschaffen haben und ans Kreuz geschlagen worden sein? Alle diese überfein zugespitzten Spitzfindigkeiten spitzen sich noch feiner zu durch scholastische Irrgänge, so dass man sie schneller aus Labyrinthen herauswinden würde, wie aus den Irrgängen der Realisten, Nominalisten, Thomisten, Albertisten, Occamisten und Skotisten.

Aber wenn manche Fragen auch noch zu lösen sind, so ist doch die Gewissheit vorhanden, dass die „*doctores solemnes, doctores subtiles, doctores subtilissimi, doctores seraphici, doctores sancti, doctores irrefragabiles*“, wie Erasmus an einer Stelle die Theologen nennt, sie mit der Zeit lösen werden. Sie selber halten es gewiss für durch-

aus möglich. Denn was wäre ihnen überhaupt unmöglich? Die Apostel reichen ihnen das Wasser nicht. Sie dünken sich den Göttern nahe, wenn sie Jemand mit heiliger Ehrfurcht „Herr Magister" grüsst: denn in diesem Namen, meinen sie, stecke etwas Heiliges wie in den bekannten vier Buchstaben der Juden. Daher sei es Sünde, die Worte „Herr Magister" anders als mit grossen Buchstaben zu schreiben.

In einer Satire gegen die Geistlichkeit sind gewöhnlich die Mönche nicht die Letzten, die Spott und Sarkasmus hervorrufen. So erhalten sie denn auch von Erasmus ein Paar tüchtige Hiebe. Es ist köstlich zu lesen, worauf dieselben sich am Tage des Gerichts berufen werden: der eine wird mit einem so grossen Haufen von Ceremonien anrücken, dass man sie kaum auf sieben Lastschiffe wird laden können, wieder ein anderer wird sich rühmen, dass er in sechzig Jahren nie ein Stück Geld angerührt habe, ausser mit doppelten Handschuhen; und ein Dritter wird eine Kapuze vorzeigen, die so ekelhaft und schmutzig sein wird, dass selbst ein Schiffsknecht sie nicht über die Ohren würde ziehen mögen. Diese Satire der naiven und äusserlichen Art, wie derartige Leute das Christentum verstanden, ist in ihrer Übertreibung ebenso grotesk, wie alle übrigen von uns bereits erwähnten.

Auch Erasmus' groteske Satire spiegelt sich in einigen Eigentümlichkeiten des grotesken Stils wieder. Wir hatten schon vorher ein Beispiel der übersprudelnden Fülle gegeben, die sich in langen, oft atemlosen Aufzählungen breit macht. Es sind deren eine ganze Menge bei Erasmus zu finden. So z. B., wenn er das Gebahren der Prediger auf der Kanzel beschreibt: „*O du mein Gott,*" ruft er aus, „*wie schlagen sie um sich, wie artig wechseln sie mit der Stimme, wie schnarren sie so lieblich, wie werfen sie sich von einer Seite zur anderen, wie vielerlei Gesichter schneiden sie nach einander, wie erschüttern sie nicht mit ihrem Geschrei alle Ohren!*"

Noch voller und noch kräftiger strömt der Satz dahin, wenn die Narrheit uns das Unglück schildert, welches die Welt alsbald überfallen würde, wenn sich die Päpste von der Weisheit „besch . . ssen“ liessen, ja auch nur von einem Körnchen Salz, von welchem Christus spricht: „*Was würden sie sodann nicht Alles verlieren*,“ klagt sie, „*wieviele Schätze, wie viele Ehren, Herrschaften, Siege, Dienstleistungen, Dispensationen, Einkünfte, Ablasse, wie viel Pferde, Maulesel, Trabanten, und wie viele weltlichen Freuden! — Ihr seht, wie viele Jahrmarktsfreude, welche Ernte, welches Meer von Schätzen ich in wenigen Worten zusammengefasst habe! An deren Stelle würden Nachtwachen treten, Fasten, Weinen, Gebete, Predigten, Studieren, Seufzer, und dabei jammervolle Mühsalen mehr! Zu übersehen ist auch dann nicht, dass alsdann diese Masse von Schreibern, Kopisten, Notaren, Advokaten, Promotoren, Geheimsekretären, Maultiertreibern, Pferdehändlern, Wechslern, Kupplern (ich mag, um die Ohren zu schonen, nichts Ärgeres nennen) . . . . am Hungertuche nagen müsste*[1].“

Glücklicherweise für alle diese Leute liessen sich aber die Päpste sowie die ganze katholische Geistlichkeit ruhig weiter von der Narrheit am Gängelbande leiten, so dass nach Erasmus' Satire noch eine Menge anderer Satiren gegen die Kirche gerichtet werden konnten, ohne dass man hätte sagen können, dass sie nicht mehr zeitgemäss gewesen wären. Unter diesen nehmen die Dunkelmännerbriefe einen ganz hervorragenden Platz ein. Dieselben übertreiben freilich nicht immer kolossal genug, um schon

[1] Noch andere Aufzählungen könnten wir anführen. So wenn die Waffen und Beschäftigungen des Papsttums geschildert werden: Kirchenverbote, Suspensionen, Beschwerdeschriften, Gegenbeschwerden, Verketzerungen, Verdammungsgemälde, und jener schreckliche Bannstrahl, der mit einem Winke die Seelen der Sterblichen in die tiefste Hölle hinabschleudert — oder „mit Schmarotzern, Wüstlingen, Raubgesellen, Banditen, Bauerntölpeln, Dummköpfen, Falliten und anderm Auswurf der Menschheit würden diese herrlichen Thaten am besten ausgerichtet, nicht mit Philosophen, die nach der Nachtlampe riechen“.

zu den echt grotesken Satiren gerechnet werden zu können. Da sie aber stets das karikierende Prinzip[1] befolgen, so sind sie als Vorbereiterinnen der grotesken Satire im Deutschland des 16. Jahrhunderts anzusehen — und demgemäss hier zu behandeln.

Schon der äussere Habitus der Briefe[2] ist karikierend. Die Mönche schrieben und sprachen schlecht Latein; hier wird aber eine Auslese der tüchtigsten Barbarismen geliefert, welche die Wirklichkeit überbietet. Die guten Leute übersetzen ganz wörtlich aus dem Deutschen ins Lateinische und sagen z. B.: *Juvet vobis Deus; ego nihil timeo de Erasmo; vos tenetis cum Ecclesia; quomodo stat cum eo? nihil est cum ipsis.* Köstlich ist die Liebeserklärung: *Ego amo unam virginem, Margaretam cum nomine.* Aufgeben heisst schlankweg *superdare*, nachsagen *postdicere*,

---

[1] Uns erscheinen freilich die Farben manchmal ausserordentlich stark aufgetragen. Wir können uns eben schwer vorstellen, dass die Ignoranz der Mönche und der Geistlichen im 16. Jhdt. so ungeheuer war. Dass die Zeit aber in diesen Briefen keine stark aufgetragene Karikatur sah, beweist die Thatsache, dass die durch dieselbe Betroffenen zuerst die Satire nicht merkten. Strauss erzählt in seinem Ulrich von Hutten, wie die Bettelmönche in England jubelten, im guten Glauben eine Schrift zu ihren Gunsten und gegen Reuchlin in Händen zu haben, und wie in Brabant ein Dominikanerpriester eine Anzahl von Exemplaren zusammenkaufte, um seinem Oberen damit ein Geschenk zu machen. Und diese Illusion habe sehr lange angedauert. Erst der letzte Brief des zweiten Teiles, der aus dem Tone der Ironie in den der Invective fällt, habe den guten Leuten die Augen geöffnet. Rabelais hätte man nie für ernst genommen, denn die Übertreibungen sind bei ihm viel zu kolossal. Dass wir aber, trotzdem sie für ernst gehalten wurden, in den Dunkelmännerbriefen doch nicht einfach eine getreue Photographie der damaligen Zustände haben, ersieht man schon bei oberflächlicher Durchblätterung des Buches. Das Komische an demselben liegt zwar oft auch hauptsächlich darin, dass die Dunkelmänner selbst ihre Satire schreiben. „Die Barbarei wird, um mit Erasmus zu reden, barbarisch verlacht, d. h. dadurch, dass sie sich selbst ungescheut ohne Ahnung ihrer Verkehrtheit darlegt“ (Strauss: Ulrich v. Hutten I p. 235). Aber durch die Vereinigung dieser in der Wirklichkeit zerstreuten Züge von Roheit und Thorheit in einem Brennpunkte, werden sie zur Karikatur.

[2] Ich gebrauche die Teubner'sche Ausgabe. Epistolae obsc. vir. Lipsiae MDCCCLXIIII.

durchsehen *transvidere*. Manchmal kommt auch macaronisches Latein vor, so z. B. in den Ausdrücken „*una antiqua vetula, una zecha, unum brillum.*“ Oft wird auch der rhetorische und logische Bau des Satzes karikiert. In folgendem Eingang des Briefes von Wilhelm Scherschleiferius aus Frankfurt erreicht die Karikatur bereits das Groteske: „*Ich wundere mich sehr,*“ schreibt Scherschleiferius an Ortuin, „*warum Ihr mir nicht schreibet, und Ihr schreibet doch an Andere, die Euch nicht so oft schreiben, als ich Euch schreibe. Wenn Ihr mein Feind seid, weil Ihr mir nicht mehr schreiben wollt, so schreibet mir doch, warum Ihr mir nicht mehr schreiben wollt, damit ich weiss, warum Ihr mir nicht schreibet, da ich Euch doch immer schreibe, wie ich Euch auch jetzt schreibe, obgleich ich weiss, dass Ihr mir nicht wieder schreiben werdet*“ [1] — (und so geht es noch weiter).

Wie die Form, so ist auch der Inhalt karikierend. Schon die Namen der auftretenden Gelehrten sind eine Satire der Ignoranz der Geistlichen, die aus Mangel an Kenntnis der alten Sprachen ihre gutdeutschen Namen nicht ordentlich latinisieren können. Da haben wir die *Magistri* und *Baccalaurei Genselinus, Caprimulgius, Scherschleiferius* und die prachtvollsten von allen, den *Dollenkopfius* und den *Mistladerius*. Und die Ignoranz der Theologen ist noch oft die Zielscheibe des Witzes. Ihre Unkenntnis auf dem Gebiete des klassischen Altertums wird häufig grotesk. Sie verwechseln den Grammatiker Diomedes mit dem homerischen Helden; sie leiten den Namen des Kriegsgottes *Mavors* von „*mares vorans*“ ab, die Erklärung des Namens *Mercurius* macht ihnen keine Schwierigkeiten, da sie bedenken, dass er es ist „*qui mercatores curat*“. Am gelungensten ist aber die Ableitung von *Magister* aus *magis* und *ter*, weil der *Magister* dreimal mehr wissen muss als ein anderer oder aus *magis terreo*, weil der Magister seinen Schülern schrecklicher sein soll, als

[1] I 15.

irgend ein anderer[1]. Ihre Unwissenheit lässt sich aber wohl begreifen, wenn man ihre Grundsätze bedenkt: Sie halten es für sündhaft, die Grammatik aus weltlichen Dichtern oder Prosaikern, wie Virgil, Cicero, Plinius zu lernen, denn, *„wie Aristoteles' Metaphys* I. *sagt, lügen die Dichter viel, aber wer lügt, der sündigt, und wer sein Studium auf Lügen gründet (qui fundant studium suum super mendaciis), der gründet es auf Sünden; was aber auf Sünden gegründet ist, ist nicht gut, sondern wider Gott, der der Sünden Feind ist"*[2].

Trotz dieser strengen Anschauungsweise wissen aber unsere lieben Dunkelmänner, da, wo es ihnen nicht in den Kram passt, die heilige Schrift recht willkürlich zu ihren Gunsten zu deuteln und zu drehen. Wir würden jetzt sogar ihr Verfahren ein perfid jesuitisches nennen. So entblöden sie sich nicht, aus der Bibel beweisen zu wollen, dass der Geistliche sich ganz gut unehelichen Liebesfreuden ergeben dürfe: *Sagt nicht der Prediger Salomo* XI 9: *„Freue dich, Jüngling, deiner Jugend" und* III 12: *„Es ist nichts Besseres, als dass der Mensch sich freue in seinem Werke," und noch deutlicher* IV 11: *„Wenn zweie bei einander liegen, wird ihnen warm. Einer für sich kann aber nicht warm werden." Ausserdem, wenn Gott die Liebe ist, kann ja die Liebe nichts Schlimmes sein"* Ein Scholastiker kann ja Alles beweisen, es kommt nur auf die gute Schulung an. Die *doctores subtiles* sind aber vortrefflich geschult. In den spitzfindigsten Fragen finden sie sich zurecht. Dr. Klorbius macht den Ortuin darauf aufmerksam II Bd. 13, dass man von einem Magister nicht sagen dürfe, er sei *membrum* von zehn Universitäten; man müsse *„membra"* sagen, weil man von einem Gliede mehrerer Körper nicht sprechen könne. Dass der Numerus nicht übereinstimme, das sei ebenso unwesentlich, wie wenn Virgil den Alexis *„delitias domini"* nennt. Noch

[1] I Ep. 28; II Ep. 23.

[2] Hafenmusius Mag. Ort. Grat. I 7.

wichtiger ist die Frage, ob es eine Sünde sei, zur Fastenzeit ein Ei zu essen, in dem schon ein Junges zu bemerken sei (II 26). Gilt das Junge schon als Fleisch, so ist es verboten; gilt es dagegen noch als Wurm, so gehört es in die Kategorie der Fische und ist Fastenspeise. Am interessantesten dürften aber gewiss die Fragen über das *praeputium* der Juden sein. Wie steht es damit, wenn der Jude Christ wird „*renascitur sibi praeputium?*" Und wenn nicht, sind da am jüngsten Tage nicht arge Irrtümer zu befürchten? (I 37). Es ist gewiss eben so schwer zu entscheiden als die Frage, ob Pfefferkorn in der Eigenschaft als immer noch heimlicher Jude oder als ehemaliger Metzger stinkt (II 25).

Man sollte meinen, den deutschen Reformatoren hätte die so geistreiche Form der von den Humanisten[1] ausgehenden Satire willkommen sein können; sie hätten gerne die Ansätze derselben verwandt, um eine kräftige groteske Satire ins Leben zu rufen. Dem ist aber nicht so. Keiner der grossen deutschen Reformatoren kennt eine solche. Auch Luther nicht. Zwar steht er ihr näher als Calvin, der gar keinen Sinn dafür hat. Er lacht gern, laut und kräftig, und von Zeit zu Zeit gebraucht er so derbe und urwüchsige Bilder, dass sie uns in ihrer Ungeheuer-

[1] Bebel's Facetien und sein Triumphus Veneris gehören auch zur Humanistensatire. Die witzigen Anekdoten der ersteren sind aber nicht grotesk. Letztere Schrift ist vornehmlich allegorisch. — Im Anschluss an die Dunkelmännerbriefe möge folgende von Flögel, Geschichte des Burlesken p. 199, erwähnte Schrift zitiert werden: Colloquia obscurorum Theologorum ac Concionatorum grassantium nunc per Brabantiam ex quibus lector praeter Atticum leporem, etiam illorum mores ac studia cognoscet . . . 1560. Diese Gespräche sind nach dem Muster der Epist. obsc. vir. abgefasst. Die viri obscuri decken selbst ihre Unwissenheit auf. Bemerkenswert dürfte die Widmung sein: „Zelosissimo, hypocrisissimo, cucullatissimo, jesuitissimo, mulierosissimo, meretricolatissimo, asotissimo, asopissimo, apitiissimo, sacrae scolasticae Cacologiae Baccalario in Lovanio, Concionatori in Mechlinia et Monacho ex caenobio, et plus si vellet, fraterculo Petro Lupo, suo maxissimo amico. Pasquillus multas bonas noctes cum amica". Es ist mir nicht möglich gewesen, ein Exemplar der Schrift selbst einzusehen.

lichkeit grotesk anmuten. So wenn er Heinrich von Braunschweig-Wolfenbüttel die Lehre giebt: „*Du solltest nicht eher ein Buch schreiben, du hättest denn ein Fortz von einer alten Sau gehöret, da solltest du dein Maul gegen aufsperren und sagen: Dank habe du schöne Nachtigall, da höre ich einen Text, der ist für mich*[1]." Liegt darin nicht eine grossartige Übertreibung der nach Luthers Meinung bestehenden Unfähigkeit Heinrichs von Wolfenbüttel anders denn schmutzig und thöricht zu schreiben? In einem tollen übertreibenden Bilde ergeht sich Luther auch, wenn er an einer anderen Stelle von Heinrich sagt: *Da flucht, lästert, plerret, zerret, schreiet und speiet er also, dass wenn solche Wort mündlich von ihm gehöret würden, so würde Jedermann mit Ketten und Stangen zulaufen, als zu einem, der mit einer Legion Teufel (wie der im Evangelio) besessen wäre, dass man ihn binden und fangen müsste.*" Aber die Bilder sind nur hingeworfen, nicht ausgeführt. Was hätte ein Mann wie Rabelais aus solchen Motiven machen können? Luther ist zu ungeduldig, zu feurig dazu! Ihm kommt es keinen Augenblick darauf an durch das Groteske seiner Bilder seine Leser zu verblüffen oder zu unterhalten. Er denkt nur an den Feind, den er bekämpft. Sein Hass, seine Leidenschaft[2] reisst ihn mit sich fort, und legt ihm die übertreibendsten Ausdrücke in den Mund. Dem Hogstraten

[1] Luther's Schriften in Kürschner's deutscher Nationallitteratur 15. Bd. Wider Hans Wurst p. 201.

[2] Ein Ausfluss seiner Leidenschaft sind auch die grossen Aufzählungen, die wir manchmal bei ihm finden. Von der babylonischen Hure sagt Luther p. 222: Diese Hure so zuvor eine reine Jungfrau und liebe Braut war, ist eine abtrünnige, verlauffene Ehehure, eine Haushure, eine Betthure, eine Schlüsselhure, die im hause fraue ist, schlüssel, bette, küchen, keller und alles hat in ihrem befehl, so böse, da gegen die gemeinen freien Huren, Puschhuren, Feldhuren, Landhuren, Heerhuren, schier heilig sind, denn diese ist die rechte Ertzhure, und eigentlich eine Teufelshure." Andere Aufzählungen finden wir in der Schrift an den christlichen Adel Deutscher Nation p. 10; in der Schrift wider Hans Wurst p. 206; in der Bulle vom Abendfressen d. allerheiligsten Herrn des Papstes 1522 u. s. w.

will er nicht gestatten, dass er mit seinem „*Bocksrüssel*" die h. Schrift besudele und nennt ihn einen „*unsinnigen blutdürstigen Mörder, der des Blutes der christlichen Brüder nicht satt werden könne*". Heinrich von Braunschweig schimpft er den „*Esel aller Esel zu Wolfenbüttel, einen Hans Wurst, Erzmeuchelmörder und Teufel Heinz*" und selbst einem König von England gegenüber nimmt er kein Blatt vor den Mund, und wirft ihm etwa vor, er schelte so bitter, giftig und ohne Unterlass, „*als kein öffentliche zornige Hure schelten mag, dass man wohl sieht, dass kein königlich Ader an ihm ist*"[1]. — Im Moment wo er seinen Feinden solche Schimpfereien ins Gesicht schleudert, ist er sich ihrer Kolossalität nicht bewusst. Der Zorn verblendet ihn. Und darin liegt der Hauptunterschied zwischen seiner und der grotesken Satiriker Art. Der groteske Satiriker muss sich stets über sein Objekt erheben können, er darf sich nicht fortreissen lassen. Die Zügel hält er stets in der Hand, so tolle Sprünge sein Ross auch macht. In seinem schwindelnden Dahinjagen scheint er oft die Herrschaft über sein Tier vollständig verloren zu haben. Er ist aber doch stets Herr desselben und kann es jeden Augenblick zum Stillstehen bringen. Feurige Naturen wie Luther, die in ihren eigenen Gebilden aufgehen, werden selten die groteske Satire handhaben können. Auch die Innerlichkeit, der tiefe Ernst ihrer Natur hindert sie daran. Männer, die wie Luther von ihrer Mission durchdrungen sind, Männer, die bereit sind, für ihre Ideen auf dem Scheiterhaufen zu sterben, verschmähen den Ton der Ironie, der furchtsamen Naturen im gegebenen Falle einen sicheren Zufluchtsort bieten kann. Die Meister der grotesken Satire sind stets Männer, die bei allem Feuer doch stets Skepsis genug besitzen, um nie weiter zu gehen, als es die Klugheit und ihre eigene Sicherheit gebietet. Folengo, Erasmus, Rabelais und Theodor von Beza sind in dieser Beziehung durchaus verwandte Na-

[1] Luthers Sämtl. Werke, 28. Bd., Erlangen 1840, p. 384.

turen[1], ebenso auch Crotus Rubianus der Hauptverfasser der Dunkelmännerbriefe.

Noch weniger als bei Luther ist das groteske Element bei Ulrich von Hutten vertreten. Seine vollständig directe und allegorische Satire spornt zur That, sagt Strauss; nie vergisst Hutten, dass man das Dumme und Schlechte weniger belachen, als bekämpfen muss. Groteskes würde man auf den ersten Blick in Pirckheimers Komödie vom gehobelten Eck[2] vermuten. Aber so krass-komisch sie auch ist, sie verwendet doch eher allegorische als groteske Motive[3]. Auch Hans Sachs hat nichts Groteskes[4].

Die Hauptkämpen der katholischen Partei haben die groteske Satire ebensowenig verwandt wie ihre Geg-

[1] In dieser Hinsicht ist Rabelais' häufig wiederholtes Wort „Je le maintiens jusques au feu, exclusivement" recht charakteristisch.

[2] Eccius dedolatus ed. in Böckings-Ausgabe von Huttens Werken, Bd. IV, p. 517 ff. Am kranken Eck werden zur Heilung seltsame Experimente vorgenommen. Er wird gebunden und geprügelt; dann werden ihm die Haare geschoren, wo es von Sophismen und Trugschlüssen geradezu wuselt; die gallige Zunge wird ihm geschabt, ein ungeheuerer Hundszahn wird ihm ausgezogen, es wird ihm ein Brech- und Purgiermittel verabreicht, und nun giebt er oben und unten seine Schriften von sich sammt einigem Geld, das er für die Verteidigung des Ablasskrames und Wuchers erhalten hat. Die Haut wird ihm von der Brust gezogen, seine Heuchelei, sein Neid, sein Stolz werden herausgebürstet, dann wird ihm durch eine andere Operation die Fleischeslust ausgetrieben. So ist er hergestellt und verlangt, dass man die Sache geheim halte, sonst machten die Humanisten eine Komödie daraus.

[3] Auch hier haben wir grosse Aufzählungen wie bei Luther, so p. 536: Hominum portenta, Indoctos, Caudices, Stipites, Barros, Stupores, Nebulones, Sycophantas, Impudentes, Lascivos, Fraudulentos, Ambitiosos, Temerarios, Morosos, Invidos, Avaros, Quadruplatores, Ganeones, Sacrilegos, Hypocritas, Pertinaces, Impostores.

[4] In Hans Sachs' Gedicht von den Landsknechten kommen freilich Übertreibungen vor, die den grotesken Ton streifen. Die Landsknechte, sagt er, sind so furchtbar, dass sie weder St. Peter im Paradies noch Lucifer in der Hölle aufnehmen will. Petrus fürchtet sich vor Schlägen und Beelzebub versteigt sich zu dem Ausspruch: „Sie fressen uns wohl allesam". — Über das Schlauraffenland cf. III 3.

ner. Murners derbe, pöbelhafte, oft unflätige Satire ergeht sich fast nur in wüsten Schimpfereien gegen den „*Bluthund, den unsinnigen, schelligen, lästerlich ausgeloffenen, bübischen Mönchen, den Verführer der Einfältigen*", wie er Luther nennt. Sogar in seinen allegorischen Satiren verfällt er immer wieder in diesen Ton[1]. Auch Emsers Satire stürmt direct dahin und schleudert die furchtbarsten Injurien gegen Luther, den „*blutsichtigen Tyrannen und Wütherich*"[2]. Groteskes finden wir auch nicht in den Streitschriften des Cochlaeus, Amnicola, Alveld und Hasenberg[3].

[1] Dies gilt besonders von der Schelmenzunft und der Narrenbeschwörung, aus dem Jahre 1512. Hier gelten selbstverständlich die Injurien noch nicht dem Protestantismus, sondern der katholischen Geistlichkeit. Allegorisch sind auch die Mülle von Schwindelsheim und Gredt Müllerin 1515, die Gäuchmatt 1519, vom grossen lutherischen Narren 1522".

[2] cf. „auff des Stieres tzu Wiettenberg wiettende Replica" p. 39. — Manchmal finden wir leidenschaftliche Übertreibungen derselben Art, wie diejenigen Luthers. So in der Schrift „an den Stier zu Wittenberg" p. 3: „Zwischen Deinem Gruss und Judas Kuss ist wenig Unterschied. Deine Lehre ist dem Evangelium so ähnlich, als der Esel dem Löwen, von welchem das Evangelium spricht". Hie und da kommen auch Wortspiele vor; so p. 8, wo E. Luther in den Worten verhöhnt: „Beschliesslich darfst du nicht gedenken, dass du so gar rein und lauter oder glas schon seiest, dass du von mir erst besudelt werdest, als deine Bacchantenverse vorgeben, denn dein Nam Luter nicht lauter ist". — Von Injurien strotzen Emser's „Quadruplica auf Luters jüngstgethane antwort, sein Reformation belangend", Emser's „Bedingung auf Luters ersten Widerspruch".

[3] Das Bild in Cochlaeus' Septiceps Lutherus ist allegorisch; es stellt den Luther siebenköpfig dar. — Amnicola's Schrift „Martin Luther, wie esz ein Man sey und was er fürt im schylde 1522" und Alvelds Pamphlet „Wider den wittenbergischen abgot Martin Luther Augustinus Alveld Guardian zu Hall zu Sachsen Anno 24" gehen direkt vor. In letzter Schrift beginnt jeder neue Abschnitt mit den Worten: „Zum ersten leugst du . . . . zum zweiten leugst du . . . .". Hasenberg's Schrift ist allegorisch-dialogisch. Die Haeresis, Religio, Spes, Seditio, Corruptio, Scriptura, werden redend eingeführt; der Titel erinnert dagegen an den grotesken Stil „Ludens ludentem ludentum ludens quo Ioannes Hasenbergius Bohemus in Bachanalib: Lyp[illegible], omnes ludificantem Ludionem, omnibus ludendum exhibuit. Anno M. D. XXXI. Grosse Aufzählungen sind auch häufig. So z. B. in der Rede der Haeresis: „Ego virgines, mulieres, viduas, rusticos, cives, nobiles, principes,

So wird denn weder von den Führern der protestantischen Partei noch von den Häuptern der katholischen die groteske Satire gehandhabt. Dagegen ist sie vertreten in der protestantischen Flugschriftenlitteratur des Reformationszeitalters[1]. Neben der auch hier vorkommenden directen Satire[2], welche in Invectiven und Grobheiten schwelgt, und der dialogischen Satire[3], welche die

reges orbis, monarchas, ipsiusque adeo Caesaris gladium in manibus habeo. Ego sacerdotes, monachos, Vestales, Episcopas, Cardinales, Papas atque Petri claves in sinu gesto. Ego aedes Respublicas, arces validas, ducatus, Regna, commoveo, conturbo ac everto. Ego templa, coenobia, abbatias, missas, ceremonias, Sacramenta ipsa, fidei articulos, decalogi praecepta perdo, minuo et nihili facio, ego ex templis suum et asinorum haras, ex coenobiis latronum spelaca, ex parocchis meretricum lupanaria, ex piis Monachis periuros apostatas, ex castis vestalibus sordida scorta, ex precibus . . . . u. s. w. acio et formo".

[1] Ich stütze mich dabei auf folgende Werke: Baur: Deutschland in den Jahren 1517—1525 betrachtet im Lichte gleichzeitiger anonymer und pseudonymer deutscher Volks- und Flugschriften. Ulm 1872. — O. Schade: Satiren und Pasquillen aus der Reformationszeit. 1856, 1858. 3 Bde. — Voigt: Über Pasquille, Spottlieder und Schmähschriften 9. Jahrgang des hist. Taschenbuchs. 1838.

[2] Zu derselben gehört unter anderen der Neuw Kasthans (O. Schade II 1). — Im Triumphus veritatis (O. Schade II p. 196), wo neben dem begeisterten Lob der Reformation sich eine beissende Satire „vom Ursprung päpstlicher Gewalt" findet, werden in einem Abschnitt „vom Fegfeuer und antichristlichem Gottesdienst und guten Werken" mit der dem grotesken Stil sonst eigenen Ausführlichkeit die Thorheiten des katholischen Gottesdienstes geschildert: „als schreien, heulen, mumlen, kerren | Lang metten in der kirchen blerren | Prim, terz, sext, non, vesper, complet | Wie solchs dann nach einander geht | Vil messen lesen, zwo drei singen | Und solichs alles sampt vol bringen | Mit wachen, beten, kreuzweiss ligen | Mit knien, neigen, bücken, biegen | Mit Glocken läuten, Orgeln schlagen | Mit heiltum, kerzen, fanen tragen | Mit kirchen, wachs, salz, wasser weihen | Darzuo ablass und gnad verleihen | Mit reuchen, amplen, kerzen brennen | Und was me ist, kanns nit als nennen" —.

[3] Dazu gehört z. B.: Der Murnarus Leviathan vulgo dictus Geltnar oder Genos Prediger, Murnarus, qui et Schönhenselin oder Schmutzkolb de se ipso. — Si nugae et fastus faciunt quem relligiosum, sum bonus et magnus relligiosus ego. Raphaelis Musaei in gratiam Martini Lutheri et Hutteni propugnatorum Christianae et Germanicae libertatis ad Osores Epistola. Raph. Musaeus = Math. Gnidius. Es finden sich hier auch gross-

lutherischen beziehungsweise christlichen Einrichtungen den päpstlichen gegenüberstellt, um das Abscheuliche der letzteren desto greller hervorleuchten zu lassen, neben den allegorischen Satiren[1], welche besonders häufig

artige Aufzählungen: „indicant hominem stupidum, bardum, vecordem, iudicij crassissimi, hircissantem, et quemadmodum aiunt, e terra vel quercu natum, moribus incultum, incivilem, inurbanum, linguam habentem petulantissimam, immane quoque insunientem si quid accideret adversi. Dominus ascendentis, vagum indicat, mutabilem, Protheum, lunaticum, egregium potorem, surdum, frigidum, hebetem, tumidum, inflatum, bene battulatum. — Coniunctio Saturni cum Luna seditiosum, invidum, infidelem, obsistentem pietati, resistentem doctrinis sanis, contumeliosum, blasphemum in quaedam sacra quod significat (ut mihi videtur) in Paulum et in Evangelium Christi, his enim quid sacratius? adprobe linguatum, versipellem temerarium". Ebenfalls dialogisch sind „ain schöner Dialogus, Cunz und Fritz. (Schade II p. 119 ff.) Von zweien guten Gesellen, genannt Hans Toll und Clauss Lamp. (Schade II p. 128 ff.) Zwischen Franz von Sickingen u. d. heil. Petrus. (Schade II 45 ff.)" und sehr viele andere. (cf. Schade.) Diesen dialogischen Satiren entsprechen auf dem Gebiete der bildlichen Satire solche Darstellungen, wie die 26 Holzschnitte von Lucas Cranach im Passional Christi und Antichristi (1521, 4), in denen der Stich zur Linken stets ein Vorkommnis aus dem Leben Christi, der zur Rechten als Kontrast ein Vorkommnis aus der päpstlichen Geschichte bietet; so z. B. auf der einen Seite, Christus die Füsse seiner Schüler waschend, auf der andern Seite der Papst, der den Kaiser zwingt ihm den Fuss zu küssen; oder es wird die Himmelfahrt Christi der Höllenfahrt des Papstes entgegengesetzt u. s. w.

[1] cf. z. B. Voigt: Über Pasquille, Spottlieder und Schmähschriften l. c. p. 364 ff. Die christliche Kirche wird z. B. als eine hülflose Jungfrau dargestellt, deren Bitten um Hülfe vom Papst, Kaiser und König stets abschlägig beschieden werden. „Die göttliche Mule" (O. Schade I 19) ist eine reine Allegorie, wo Erasmus als der Müllerknecht der h. Schrift auftritt und Luther als Bäcker; in einer andern Satire wird das Augsburger Interim als Kind Lucifer's und des Papstes dargestellt. — Auf dem Gebiete der bildenden Kunst haben wir zahlreiche allegorisch-satirische Bilder, so z. B. das Bild des Papstesels (cf. Wright l. c. p. 230), eine ganz merkwürdige Gestalt, deren jeder Teil eine besondere Eigenschaft des Papstes darstellte. So symbolisierte z. B. der Eselskopf den Papst selber mit seinen falschen, thörichten und materialistischen Grundsätzen, der Elephantenfuss statt der rechten Hand stellte die geistliche Macht des Papstes dar, die schwer auf dem Gewissen lastet (cf. Wright l. c. Deutung). Allegorisch-satirisch ist auch das Bild, welches den Papst als ein von drei Furien gepflegtes Kind darstellt. Da sieht man unter anderen Megära, ein entsetzlich

den Holzschnitt gebrauchen, um ihre Wahrheiten zu verbreiten, nehmen die grotesken einen besonders hervorragenden Platz ein[1].

Zunächst ist es den Protestanten ein Ärgernis, dass die Katholiken auf äusserliche Dinge im Gottesdienst soviel halten. Um diese Seite des katholischen Gottesdienstes grotesk zu karikieren, übertreiben sie die Wichtigkeit derselben in den Augen der Katholiken bis zur Unmöglichkeit. So in der vorzüglichen grotesken Satire, welche die Krankheit der Seelenmesse[2] behandelt. Dieselbe versetzt den päpstlichen Hof in die fürchterlichste Aufregung. Ist doch die Messe der beste, stärkste Stein im Fundament, darauf ihre ganze Pfaffheit erbauet ist. Wenn die Messe stirbt, meinen Papst und Kardinal, *„da ist Alles verloren, da ist es aus mit uns. Da müssen wir unsere feisten Huren fahren lassen.“* Bei derartigen

hässliches, nacktes und hageres Weib mit Schlangenhaaren; sie hält den dicken Papstsäugling auf dem Arm und giebt ihm zu trinken. Darunter die Verse: „Hie wird geboren der Widerchrist | Megära sein Säugamme ist | Alecto sein Kindermeidlin | Tisiphone die gängelt in |. Auf einem andern Bild wird der Papst als Esel dargestellt, mit der Tiara auf dem Kopf, Dudelsack pfeifend; mit der Aufschrift „Papa doctor theologiae et magister fidei“ — darunter die Verse: Der Bapst kan allein auslegen | die Schrifft und irrtum ausfegen | wie der Esel allein pfeifen | kan und die Noten recht greifen 1545. — Ein anderes Bild stellt ein furchtbares Ungeheuer dar, eine Art Teufel mit 7 Köpfen, Fledermausflügeln und Frauenkörper, aus dessen Hinteren der Papst herauskommt. Der Papst selber gebiert die Kardinäle. — Auf einem weitern Bild sehen wir den Papst auf einem Schweine reitend, in der Hand ein Gefäss voll Schmutz haltend. Oder er tritt uns als Fuchs entgegen, der mit Kardinälen und Bischöfen nach gekrönten Gänsen Netze auswirft. — Die Katholiken antworten mit ähnlichen Bildern: Auch Luther wird auf einem Schweine reitend abgebildet, oder mit einem Katzenkopf. Oder sein Gesicht dient einem Teufel als Dudelsack (cf. Wright l. c. p. 228).

[1] Bei der ungeheueren Reichhaltigkeit der Flugschriftenlitteratur wage ich es nicht auf Vollständigkeit Anspruch zu erheben.

[2] O. Schade II p. 252: „Ein klegliche Botschaft an den Bapst die Selmesse betreffend, welche krank ligt und will sterben sampt einem Gesprech etlicher Personen“. — Die Personification der Messe ist allerdings allegorisch. Aber die Scene, die wir zitieren, ist grotesk.

Gedanken, wird es dem Kardinal übel zu Mute: es schlägt ihm auf den Magen, und er fürchtet, es könnte ihm etwas Menschliches passieren. Der Papst, welcher hört, dass selbst die guten Bauern, die doch ehedem so gut kirchlich waren, die Messe „anspeien“ und nur noch als Affenspiel betrachten, ruft entsetzt aus: „*Entgehet uns der Schemel, so liegen wir gar im Dreck, und wird unser Prangen und Hoffahrt aus sein*“. Und der Zorn kommt über ihn und den Kardinal, und sie schimpfen und fluchen: „*Box Schweiss! Box Hirn! Box Angst! Box Hure! Sommerboxleben! Besser wäre es, dass das ganze Jerusalem zu Trümmern ging und auf einen Haufen zerstört werde.*“ Aber sie wollen noch nicht gleich alle Hoffnung verlieren, und rufen bewährte Ärzte herbei. Dieser Teil ist nun nicht mehr grotesk, sondern allegorisch und burlesk[1]. — Noch schlimmer als die abgöttische Verehrung der Messe ist die Anbetung des Menschen statt Gottes. So haben denn die Protestanten den Kultus, welchen die Katholiken mit dem Papste trieben, sehr oft in's Lächerliche gezogen. Der Papst, sagen sie, ist geradezu der Gott der Katholiken. Sie richten die Gebete an ihn statt an den Gott im Himmel und fangen ihr Credo etwa mit den Worten an: „*Ich glaub an babst, binder und auflöser im himmel, erden und hölle*“[2]. Wie aus „des hochgelehrten und gottseligen Mannes Bernardini Ochini's Apologen“ erhellt[3], beten die Veranstalter des Triden-

[1] Mit breitem Behagen wird die Kur der Messe ins Gemeinste heruntergezogen. Die merkwürdigsten Doktoren, Dr. Kochlöffel, Cunz Affe, Nickel Füllsloch, Dr. Katzenbart und Andere, erscheinen an ihrem Todesbett und stellen die tollsten Experimente an. Aber es hilft Alles nichts, „sie ist dem Tode schon näher denn Schaffhausen dem Rhein, sie zuckt mit den Achseln, die Augen sind ihr eingefallen, sie ist Aals bleich umb den Schnabel und so röslich um die Backen, wie ein ungebacken Weissbrot oder ein wohlgesoten Ei“.

[2] Die XII [illegible] artikel des bapsts junger. O. Schade II p. [illegible].

[3] „des Hochgelehrten und gottsäligen mans Bernardini Ochini von Senis fünff Bücher siner Apologen.“ Das Werk erschien zuerst italienisch unter dem Titel: „Apologi, nelli quali si scuoprano li abusi, sciocheze, su-

tiner Konzils folgendermassen: *„Ich glaube jhn Bapst Paulum, den almechtigen herren des Himmels und der erden, der sichtbaren und ohnsichtbaren ding Und inn Peter Ludwigen, seinen eingebornen sun, unsern herren, Gott von Gott, liecht von liecht, warer Gott von warem Gott u. s. w.“* — Vom Papst geht dann die Verehrung auf die Kardinäle über, — und die Satire erweitert sich zu einer Verhöhnung der gesamten katholischen Kirche. So beten sie denn weiter: *„Ich glaub in den heyligen Cardinal Farnesium, der von dem vatter und dem Sune aussgeht: der mit sampt dem Vatter und dem Sun soll angebett und glorificiert werden: wellicher in disem Concili durch unsern mund als Propheten und Vatter redet. Ich glaub in die heilig und Apostolische bestendigkeit; glaub das die gemein machung der Pfrienden durch mittel und gewalt des Bapsts geschehe. Ich glaub verzeihung der sünden durch gnad und Ablass des Bapstes. Glaub die urstend von dem ewigen thod durch Ablasssprechen von den Pfaffen und Münichen, als Bäpstlichen dienern. Glaub auch zu lest, es kinde keiner in den himmel komen, wa jm der Bapst, so die schlussel darzu hat, den nit aufschleüsset Amen“* [1].

perstitioni, errori, idolatrie e impietà della Sinagoga del Papa e spetialmente de suoi Preti, monacì e frati, da Bernardino Ochino. 1554. 8. Genova, Gerardo“. Die deutsche Übersetzung erschien 1559; sie ist v. Wirsung. — obige Stelle: Buch IV Apol. 43. Das Buch enthält allerlei wahre und erdichtete Anecdötlein. Groteskes ist sonst nicht darin vorhanden.

[1] Von diesen grotesken Gebeten sind ähnliche Gebete zu unterscheiden, welche von den Protestanten erfunden wurden, um dem Papst direkt ins Gesicht die Wahrheit zu sagen. So z. B. folgende Glaubensformel aus dem Jahr 1543: „Ich glaube, dass der Papst ein Vater, Förderer und Verteidiger aller Lügen und Bosheiten sei, und dass Heinrich von Braunschweig sein einiger Sohn sei, der empfangen ist vom bösen Geist“ u. s. w., Voigt l. c. p. 380, oder „ich glaube, dass der Bischof von Mainz der leibhaftige Teufel sei, der da schwöret und wahret, dass die h. Kirche durch Gottes Wort nicht erquickt werde. Ich glaube, dass der Papst, Heinz und der von Mainz drei Personen und ein gottlos Wesen seien u. s. w., Voigt l. c. p. 380, oder: „Bapst, vater aller verlöugneten Christen | Geschendet werd dein verfluchter name | Zu kum dein rich in der helle, oder: gegrüsset seist du

Wie mit dem Papste, trieben wie bekannt die Katholiken auch mit dem Gelde einen wahren Kultus. Schon im Mittelalter[1] hatten wir Satiren gefunden, welche diesen Missbrauch verhöhnten. In der Reformationszeit war der Unfug noch ärger geworden, und mit Freuden ergriffen die Protestanten die Geissel der Satire, um über ihn ein blutiges Strafgericht ergehen zu lassen. In dem Credo, das wir vorher zitierten, ging der Gläubige von der Anbetung des Papstes gleich auf die Verehrung der Simonie über. Er sagte nicht bloss „*Ich glaube an den Papst*“, sondern auch: „*Und an Simonem, seinen ainigen sun, unsern Herren, entphangen auss dem geizigen rechten, geboren auss der römischen kirchen.*“ — Immer wieder begegnen wir dem Gedanken: In Rom ist Alles feil. Wie die Würze zu Venedig in Apotheken, also mag zu Rom auch Gott, und was Gott zusteht, verkauft werden. Wie der Satiriker aus dem Mittelalter, so sagt auch jetzt der Protestant: Wer mit leeren Händen nach Rom kommt und den Papst sehen will, wird nicht herein gelassen, dagegen wer Gold und Silber mitbringt, der wird geachtet als ein frommer Mann. Von dem heisst es: „*Gebenedeit ist, wer da kommt im Namen des Golds und des Silbers*“, denn in den Gesetzen des Papsttums sei folgender Spruch geradezu grundlegend: „*Liebent Gold und Silber aus ganzem euerm Herzen und aus ganzer eurer Sell und das Geld als euch selber. Das thut, auf das ihr lebent. Und dieses Gebet gib ich Euch, dass wie ich thu, ihr auch also thut, und mir nach volgent*“[2]. Aber solche Sprüche sind noch sehr zahm im Vergleich zu denjenigen, die wir in

bapst, hoher romanist | du bist wahrlich der Entchrist | endlich: ich glaub bäpstliche hochfertigkeit, wollust des Fleisches, gemeinschaft der teufel u. s. w.“ O. Schade II p. 270 ff.

[1] cf. I 1 vor allem den Tractatus Garsiae und das Silbermarkenevangelium. Auch Hugo von Trimberg sagt in seinem Gedichte: „In Rom verkauft man Ablass, Abteien, Bistümer, man kann den h. Petrus kaufen und kriegt den h. Paulus noch darauf“.

[2] Ain Ewangelium Pasquilli darin das Römisch Leben gegrundt und bestetiget wird. O. Schade l. c. II p. 105.

dem Papistenhandbüchlein, im Abschnitte „Secreta Sacerdotum“[1] finden. Da wird des langen und breiten auseinandergesetzt, wie der Geistliche leben soll: *Ein papistisch Bischoff, Pfarrherr, Prediger soll ein unverschampter Hurer und Ehebrecher sein, keinen Tag nüchtern, ein Weinsäufer, Spieler, beissig, neidisch, zenkisch, geizig, der unehrlich Handel treibe, haushalte mit Huren und Buben, mit Heuchlern und Stocknarren, Bastart und Hurenkinder habe, und in allen Lastern und Schanden erfunden werde.*“ Wider ihren Beruf handeln aber die Geistlichen, wenn sie mit ihren Huren im Frieden leben, nicht „*fluchen und schelten, sich krimmen und krazen, raufen und stechen, dass man's über's dritte Haus hört*“. Und ihre Feinde, die Prediger des göttlichen Wortes sollen sie „*lästern, verachten, schmähen, schänden, hinterreden, belügen und helfen verfolgen und verjagen*“. Wenn sie so handeln, thun sie nach Christi Gebot, der befohlen hat, dass der Jünger dem Meister folge. Da aber der Teufel ein Mörder und Lügner ist, so müssen seine Diener auch dermassen sein! — Welch' furchtbare Satire in dieser stillschweigenden Voraussetzung, dass der Teufel Herr und Meister der Geistlichkeit ist. — An der Ausmalung der innigen Beziehungen zwischen Meistern und Jüngern[2] hat die Zeit grosses Gefallen. So stehen denn Lucifer und Beelzebub in regem Briefwechsel mit dem Vatican. In lateinischer und deutscher Sprache[3] spricht der Fürst der Hölle seine grosse Ge-

[1] O. Schade II p. 264 ff. in dem Stück „der Papisten Handbüchlein“.

[2] Auch in folgender Flugschrift versieht der Teufel die Interessen der Geistlichkeit und erscheint in Gestalt eines Predigermönchs bei Luther: „Ain schöner Dialogus von Martino Luther und der geschickten Botschaft aus der helle . . . 1523. cf. Baur: Deutschland in den Jahren 1517—1525, Ulm 1872, p. 178 ff.

[3] Lateinisch in der „epistola de non apostolicis quorundam moribus qui in apostolorum se locum successisse gloriantur“, und deutsch „ain gross preiss, so der fürst der hölle, genannt Lucifer, jetzt den Geistlichen als Päpste, Bischöfe, Cardinäle und dergleichen zuweist und entbietet. 1521. O. Schade II p. 80 ff., p. 85 ff.

nugthuung darüber aus, dass dank den Bemühungen der Geistlichkeit die Welt ihm wieder zugefallen sei. Er jubelt darüber, dass dank ihrem „*unsinnigen, ungeschickten, unkeuschen, unredlichen, schändlichen, sündhaften, bübischen und leckerlichen Leben*" täglich unsäglich viele Scharen armer Seelen in die Hölle kommen. Und sie loben das Leben der Geistlichkeit. An Ratschlägen aller Art kargen sie nicht: sie sollen nur so fortfahren.

Köstlich in dieser Beziehung ist Beelzebub's Brief[1], welcher seiner treuen, h. päpstlichen Kirche seinen freundlichen Gruss entbietet und ihr rät zu Papst und Kardinälen nur solche Leute zu wählen, welche in der „*bepstlichen und cardinalischen Keuschheit bleiben*", deren Herz mit Geiz „*durchtrieben*" sei, die nie genug Reichtum haben, die überaus wohl „*liegen, triegen, falsch schweren, rauben, stelen, morden, vergiften, schinden, schetzen, kaiser und könige verraten, land und leute verfüren und verterben mögen*", und vor allen Dingen nichts vom unsterblichen Leben halten. — Er hätte vor kurzem Angst gehabt, dass der päpstliche Hof solchen Grundsätzen abhold werden würde, da ihm von einer geplanten Reform des päpstlichen Hofes Meldung gebracht worden sei. Aber zu seinem unendlichen Jubel hätte er bald gemerkt, dass die Geistlichkeit damit den Königen und aller Welt eine „*nase drehen und den deutschen narren pferddreck für feigen ins maul gaukeln wollten*". Und das sei recht, so solle es weiter gehen!

In einem anderen Brief des Fürsten der Hölle an seine lieben Getreuen[2], der auch dasselbe Wohlgefallen an ihrem herrlichen Leben ausspricht, haben wir echt groteske Aufzählungen. So beginnt der Brief mit folgenden Worten: „*Wir Luciper, an di gnad gotes storer der*

[1] Beelzebub an die heilige bepstliche kirche MDXXXVII. O. Schade II p. 102 ff.

[2] Neue Zeitung auf das Jahr MDXXI. Eine schrifftliche Werbung gethan von dem Fürsten der Helle seinen lieben getreuen, aller und iedes Standes seines Reichs. O. Schade II p. 99.

heiligen christenheit, guter siten und tugenden und aller gutheit, erzbub in allen landen, merer der sunden, alles unends und aller buberei, ewiger landgraf zu hell, des reich kein ent nit ist, enpieten unsern lieben getreuen, babst und cardinälen, erzbischoffen, bischoffen, epten, brobsten, prioren und allen prelaten der kirchen, munichen, pfaffen, nunnen, romischem kaiser, kunigen und kurfursten, fursten, grafen, freien, rittern und knechten, junkfrauen, witfrauen, elichen leuten und allen andern, in waserlei wirde oder in welchem stand vom hochsten biss auf den nidersten die in unserm gepiet sein, ewigs fluchs und verdampnus". Ferner spricht der Teufel seine Freude darüber aus, dass durch der Geistlichen „*unsinigs, ungeschickts, unkeuschs, unendlichs, schentlichs, sundlichs, buebischs und leckerlichs Leben*" das Reich der Hölle sich so sehr mehre und vergrössere. Grotesk ist auch die übergenaue Angabe des Datums: „*Datum an dem suntag vor dem montag in der narren wochen an dem achten kalends des speckbuben Machometis, unsers regiments unaufhoerung jerlich tag und nacht, stunt und minuten biss auf der minsten quadranten*".

Die Römlinge sind dem Teufel dankbar dafür, dass er so gut von ihnen denkt. Sie sprechen gerne und wiederholt dem Lucifer ihre unverbrüchliche Treue aus[1]; sie erklären ihm ausdrücklich, dass sie sich keines Lasters schämen, dass sie ihm mit allem Fleiss und Wohlgefallen dienen[2]; sie zählen ihm alle ihre Laster auf, indem sie

[1] Ain neuer Sendbrief von den bösen Gaistlichen geschickt zu irem rechten Herrn. 1521. O. Schade II p. 93.

[2] Zu den eifrigsten Anhängern des Teufels ist neben dem Papste vor allen Heinrich von Braunschweig-Wolfenbüttel zu rechnen. Verschiedene Satiren verhöhnen ihn wegen seiner Beziehungen zu dem Fürsten der Hölle: cf. Schade l. c. I: Nr. 9—13. Groteskes findet sich in denselben nur hie und da: Wie der Papst vom Teufel unterstützt wird, so auch der Herzog Heinrich „der muss nu solche tröster haben . . ., denn es wil kein redlich man sonst bei im bleiben" Nr. 9 v. 346. Der Herzog trägt sich sogar mit dem Gedanken, von Beelzebub „seine Macht und das ganz hellisch reich" v. 39, zu erben, auch Nr. 10 v. 271 ff. — Er bezeichnet sich selbst als Pluto's Bundesgenossen und möchte zum Lohne für seine Unthaten

dieselben als Tugenden herausstreichen und sich dazu beglückwünschen. Der schlaue Teufel freut sich über seine Bundesgenossen, er hört sie gerne so offen sprechen, und weiss mit grossem Geschick sie zu immer freimütigeren Geständnissen zu bringen. So leistet er sich einmal[1] das boshafte Vergnügen, den Papst selber beweisen zu lassen, dass er noch schlimmer sei als der Teufel. Der Papst muss offen zugeben, dass er Gottes Geboten durchweg zuwider handle, dafür aber falsche verführerische Lehren, Lügen, Mord und Unzucht, hauptsächlich aber die sodomitischen Greuel liebe und gut heisse. Wäre es nicht selbst sein grösster Wunsch, dass gar kein Gott existierte, oder dass Gottes Wort samt der wahrhaftigen christlichen Kirche ausgerottet würde? Das sei Alles auch des Teufels Ansicht, aber in einigen Punkten sei der Papst doch noch radicaler als er, und demgemäss noch ärger als der Satan.

Die Freundschaft des Papstes mit den Gott feindlichen Mächten wird aber in einem andern Pamphlet noch toller übertrieben[2].

Die Macht der Reformation ist so gross geworden, dass der Papst in Rom seine Kardinäle versammelt und sie bittet, ihm Vorschläge zu machen, um die Reformation zu unterdrücken. Ein Kardinal schlägt vor, Friedrich den

in der Hölle gut tractiert werden. Nr. 13, cf. besonders auch v. 163 ff. Viel häufiger ist die direkte Satire, die oft in wüste Schimpferei ausartet: dem armen Herzog werden die fürchterlichsten Epitheta an den Kopf geworfen: Heinz von Braunschweig, lieber Worsthans, du traute auserwelte gans Nr. 12 v. 29, 30, hansworstlicher fantast (v. 60), lieber Heinz Narr (v. 142), Heinz Just von Warheitsbrun v. 422 . . . du bist ein mordbrenner, ein verrückter junkfrauschender, ein gotloser ehebrecher, du heilloser linker schecher, du giftiger böser meuchler, du bist ein abgefeimbter mörder . . . du henker, — du unverschempter lügner v. 575 ff.

[1] Dies im Pasquill: New Zeitung v. Teufel 1546. cf. Voigt l. c. p. 397.

[2] In der „unterred des bapsts und seiner cardinälen, wie im zu thun sei und das Wort gottes under zu trucken, ein jeglicher sich darauf zu bedenken. Schade III 1. p. 71—100. Baur p. 189 ff. [illegible] 1521.

Weisen, den Beschützer der „*Bestie*“, durch Gift aus dem Wege zu räumen. Ein Anderer meint, es wäre besser, Luther selbst und die anderen „*verfluchten Bestien*“ aus der Welt zu schaffen, die Bibel, die Hauptwaffe der Reformierten zu confiscieren und dafür eine andere, gefälschte, herauszugeben. Man brauche ja zur Erklärung nur vorzuschwindeln, die bisher vom Volke benutzte sei von Wielef gefälscht worden, und durch den Gebrauch einer falschen Bibel sei dann auch das Volk von Luther getäuscht worden. Da aber jetzt der Betrug entdeckt sei, müsse man die wirkliche Bibel wieder einführen. Das ist aber noch gar nichts gegen den Vorschlag eines Patriarchen. Derselbe meint, da dem heiligen Vater Macht über Himmel und Erde zustehe, so solle er doch auch einmal den Himmel besuchen und dort seine Gewalt ausüben, weil es auf Erden zu unziemlich zugehe. Den Weg zum Himmel kenne man ja aus der Legende (resp. *Lügend*) des h. Brandan, der das Paradies genau beschrieben habe. Die 172 Legionen der von Christus verstossenen Engel, die der Heilige erwähne, könne man zur Beteiligung am Zuge werben. Nähme man dazu noch etliche 1000 Schweizer, die im Stürmen erfahren seien, und starkes Geschütz mit, so sei man für alle Fälle gerüstet. Mit diesem imponierenden Heere ziehe man gegen den Himmel. Zunächst unterhandle man noch mit Christus, damit er etliche seiner Worte widerrufen könne. Weigere er sich aber, diese Zugeständnisse zu machen, und gäbe er den Himmelschlüssel nicht heraus, so wende man Gewalt an, lasse das Geschütz auffahren, den Himmel stürmen und zwinge Christus zur Capitulation. An dem Gelingen des Planes, sei wohl nicht zu zweifeln. Dieser Meinung ist auch die Versammlung, denn sie nimmt den Plan mit Begeisterung an. Sofort geht man zur That über. Das Bündniss mit den verstossenen Engeln, deren ungerechte Behandlung durch Christus man seitens des Papsttums schon längst übel empfunden hat, wird eingeleitet. Die verstossenen Engel gehen sofort mit Freude und Dank

darauf ein. Die Hölle habe ja dem Papsttum so unendlich viel zu verdanken. Wenn man auch des Sieges im Kampfe so gewiss ist, dass der Papst sogar schon Anordnungen über die künftige Verwaltung des Paradieses trifft, so hat man trotzdem die grosse Freundlichkeit zuvor an Christus einen Gesandten zu schicken, um zu versuchen, ob man vielleicht auf gütlichem Wege zum Zweck gelangen könne. Die Gesandten des Papstes treten natürlich sehr selbstbewusst auf. Im langen Gespräch, welches sich zwischen ihnen und dem Vertreter Christi entspinnt, tritt nun der scharfe Kontrast zwischen der Auffassung des Papsttums und derjenigen des Christentums ganz besonders grell hervor. Auf alle Vorstellungen des Sprechers der Engel Gottes antworten die Gesandten, der Papst sei ja in allen Stücken von Christus verschieden. Von Kreuztragen z. B. könne bei ihm nicht die Rede sein. Christus habe dies thun müssen, weil ihn die Juden dazu genötigt hätten; der Papst brauche es aber nicht, im Gegenteil, es bestehe ja ein Dekret, welches ausdrücklich befehle, dass „vernünftige Kreaturen und getaufte Christen ihn auf ihren Schultern in einem Sessel zu tragen hätten". Ebensowenig könne man vom Papste verlangen, dass er seinen Jüngern die Füsse wasche. Christus sei ja arm gewesen, der Papst dagegen sei reich an Silber, Gold, Land und Leuten; darum müssten umgekehrt wie bei Christus, alle Kaiser dem Papst die Füsse küssen, ja sogar waschen u. s. w. Bei einer solchen Führung der Verhandlungen kommt man natürlich zu keinem freundlichen Ergebniss. Es bleibt also nichts Anderes übrig als zur Gewalt überzugehen. — Der Kampf soll beginnen; da tritt der Engel Gottes auf, und im Namen des Herren straft er die Verirrten:

„Ihr müsst zum Feuer gan,
Das ist Euch bereit immer und ohn End,
Denn Ihr habt Christum nicht erkennt!"

Schärfer als in dieser Satire ist die Überhebung des Papsttums wohl nirgends gegeisselt worden. Das groteske

Motiv, die tolle, abenteuerliche, bis zum Unmöglichen sich versteigende Übertreibung ist hier mit besonderem Glück gehandhabt worden. Aber auch die andern vorher von uns besprochenen Satiren liefern den Beweis, dass mit dem sechzehnten Jahrhundert das Groteske auch in Deutschland seinen Einzug gehalten hatte. Wenn aber im künstlerischen Italien die Quelle des Grotesken eher in einem ästhetischen Gefühl, in dem Missbehagen an einer dem Zeitgeist nicht mehr entsprechenden Dichtungsform zu suchen war, so entsprang hingegen im gemütsvoller angelegten Deutschland die groteske Satire eher aus einem religiösen oder ethischen Motive, aus dem Zorne über die Missachtung der göttlichen Gebote durch die katholische Kirche. Beide Quellen des Grotesken sollten sich binnen kurzem im Lande, das die Eigentümlichkeiten des italienischen und deutschen Geistes in seinem Wesen vielleicht am besten zusammenfasst, in Frankreich, zu einem gewaltigen Strome vereinigen, dessen mächtiges Brausen den Namen des genialsten Vertreters grotesker Satire, den Namen Rabelais', dem ganzen gebildeten Europa des 16. Jahrhunderts verkündigen sollte.

ZWEITER TEIL: RABELAIS.

Kapitel I.

Die Satiren der Ritterromane.

Während in Italien die macaronische Poesie über Humanismus und Rittertum ihre derben Spässe ausgoss, und in Deutschland die protestantischen Flugschriften gegen die katholische Kirche zu Felde zogen, war in Frankreich Alles noch verhältnissmässig ruhig und still. Das tändelnde, graziöse Talent eines Clément Marot konnte eine groteske Satire, wie sie in den beiden andern Ländern schon kräftig emporgeblüht war, nicht zeitigen. Seine Satiren konnten wie Nadelstiche ritzen, sie konnten nicht zermalmen wie der Keulenschlag des grotesken Satirikers. Den burlesken Ton hat er manchmal mit Glück angeschlagen [1], den grotesken dagegen hat er,

[1] Im temple de Cupidon haben wir einige burleske Stellen. Marot macht sich ein Vergnügen daraus, der Kirche stets den Tempel der Liebe gegenüberzustellen, um sie dadurch zu erniedrigen. Er vergleicht das Schwätzen und Klatschen der Damen in diesem Tempel mit den Paters und Ave Marias in der Kirche, die „Liebesinstrumente“ mit den Glocken, das Küssen der Liebenden mit dem Küssen der Reliquien u. s. w. — Ähnliches haben wir im „Dialogue des deux amoureux“. — Die Mythologie wird auch hie und da burlesk verspottet. So in der „Epistre pour le capitaine Raisin au dict seigneur de la Rocque“, wo der Gott Bacchus sich mit Würsten, Schinken, Gläsern und Flaschen zu schaffen giebt, wo es von ihm heisst „Bacchus, me faisant boire en chambre bien servie fade tisane avecques eau ferrée“. Der despectirliche Gaminton ist M. überhaupt sehr oft eigen. Von Jesus spricht er z. B. in den Worten: „Puis allons veoir l'Enfant au povre nic | tant exalté d'Hélie aussi d'Enoc | et adoré de maint grand roi et duc“. Auch seine allegorischen Figuren benehmen sich manchmal burlesk. Im „Baladin“ blutet die Verzweiflung aus der Nase (lors désespoir s'en va saig-

soviel ich sehe, nur äusserst selten getroffen [1]. So würde man denn vergeblich in Marot's satirischen Gedichten eine Fortsetzung der in Frankreich schon im Mittelalter vorhandenen grotesken Satiren suchen.

Eine derselben hatte, wie wir uns erinnern, die Ritterromane angegriffen [2]. Im 16. Jahrhundert sollte dies noch viel mehr der Fall sein. Zwar ist dies nicht so selbstverständlich, wie es auf den ersten Blick scheint. Neben der Wiedergeburt des klassischen Altertums erlebt im sechzehnten Jahrhundert unter der Regierung Franz I. das Rittertum eine kräftige Nachblüte. Männer wie La Trémoille, La Palisse, Bayard sind Ritter von altem Schrot und Korn. Der König selbst liebt es seine Treue gegen die ritterlichen Überlieferungen zu zeigen, und seinem

nant du nez). In „douleur et volupté" werden Schmerz und Wollust als Weiber personificiert, die sich so herumstreiten, dass Jupiter vom Himmel herabsteigen muss und „. . . . toutes deux par le p o i l emponga, | et pour unir les furieuses bestes | si fort les feit entredonner des testes | qu'oncques depuis de heurter ne cesserent |.

[1] In seiner Manie für das Wortspiel erinnert er zwar manchmal an Rabelais, aber freilich ohne dass diese vereinzelte Erscheinung in seinem Stile denselben zum grotesken machte. Man lese folgende Verse: En m'esbattant je fais rondeaulx en rithme | et en rithmant bien souvent je m'enrime | brief c'est pitié d'entre nous rithmailleurs | car vous trouvez assez de rithme ailleurs | et quand vous plaist mieulx que moy rithmassez | des biens avez et de la rithme assez. u. s. w. . . . . tant rithmassa, rithma et rithmonna | qu'il a congneu quel bien par rithme on a |. An anderer Stelle: „Vray est qu'il avait un valet | qui s'appeloit Nihil valet |. Auch das Coq à l'asne ist eines seiner Bravourstücke. — Unter seinen verschiedenen Satiren könnte man als grotesk nur das Epitaphium der Alix, einer bekannten Dirne, ansehen. In krasser Übertreibung wird von ihrem sauberen Geschäft ein groteskes Bild entworfen: Schon in der Wiege hat Alix ihren Beruf ausgeübt, und ist demselben bis über das Grab hinaus treu geblieben, denn, . . . si on veut mettre l'oreille | contre sa tumbe et s'arrester | on orra ses os culeter. — Einige wenige groteske Übertreibungen haben wir auch in seinem sonst eher allegorisch zu nennenden Gedicht „Enfer". Die Richter, sagt er dort, sind so habsüchtig, dass sie 100 Sous 100 Freunden ohne Weiteres vorziehen, und dass sie selbst an einer Eischale noch etwas zu scheeren haben würden.

[2] Das „dit d'aventures" cf. p. 93.

Vorbilde folgt der ganze Hof. „Keine grössere Feier findet statt, kein denkwürdiges Ereigniss wird geweiht ohne Veranstaltung von Turnieren und Ritterspielen“ [1]. Der Grund dieser Erscheinung wird zum grössten Teil in dem Einfluss einer gewissen Litteratur zu suchen [2] sein.

Die Prosaromane, welche ihre Erzählungen aus den Epen der Karlssage und den älteren Romanen der Tafelrunde schöpften und im Laufe der Jahrhunderte immer stärker die Tendenz ausgebildet hatten, „auch belehrend und erziehend auf das ritterliche Leben der Gegenwart zu wirken, indem sie einem von echter Ritterlichkeit sich abwendenden Geschlechte die Sitten, Bräuche und Idealgestalten eines längst entschwundenen ritterlichen Heldenzeitalters ins Gedächtniss zurückriefen und einprägten“, überschwemmten, sobald die ersten Pressen in Frankreich eingerichtet waren, den litterarischen Markt. Die umfänglichen, seit dem Jahre 1478 aus den französischen Werkstätten hervorgegangenen Bände, welche die Schicksale des Königs Artus, die Prophezeihungen des Merlin, die Heldenthaten Lanzelots, der vier Haimonskinder und des Hüon de Bordeaux erzählten [3], fanden an den fran-

[1] cf. Birch-Hirschfeld p. 192, auch über das Folgende.

[2] Anderseits haben diese Sitten ihrerseits auf die Litteratur eingewirkt. Bald nach dem Tode Bayards erschienen z. B. zwei Schriften, die sein Bild zu erneuern und festzuhalten bestimmt waren. Das Leben von Louis de la Trémoille ward zu einem historischen Romane mit frei erfundenen Einzelheiten ausgeschmückt.

[3] Schon seit 1478 finden wir Prosaredactionen von Epen. 1478: le roman de Fierabras. — 1493: les quatre fils Aymon. — 1493: le livre du vaillant chevalier Artus. — 1494: Lancelot du Lac. — 1498 f. La vie et les prophéties de Merlin, cf. Brunet: Manuel du libraire VI. Romans français p. 929. Im 16. Jhdt. noch zahlreiche andere. So Lancelot du Lac 1533. Le premier, le second, le troisième volume de . . . On les vend à Paris en la rue Saint Jacques par Philippe le noir libraire, et l'unz des deux relieurs iurez de l'université de Paris à l'enseigne de le Roze blanche couronnee. Verleger wie Virard, Lotrian, Benoît Rigaud machten sich ein schönes Vermögen mit der Herausgabe solcher Romane; cf. Gautier. Die „Croniques admirables“, von denen wir weiter unten zu sprechen haben werden, geben uns eine ganze Liste von Prosaromanen, die damals gelesen wurden: Tristan

zösischen Adligen auf eine lange Reihe von Jahren sehr teilnehmende und aufmerksame Leser. Sie werden gewiss dazu beigetragen haben, den Sinn für das Ritterliche wieder wachzurufen.

Dagegen konnten solche langatmigen und langwierigen Erzählungen, die mit der ernstesten Miene die unglaublichsten Schwerthiebe und Lanzenstösse beschrieben, welche übermenschlich kräftige Ritter austeilten, oder die wunderbaren Abenteuer berichteten, welche sentimental angelegte Helden und Heldinnen auf Riesenschlössern oder in Drachenhöhlen erlebten, die auf geistige Befreiung hinarbeitenden, gegen den düstern mittelalterlichen Wunderglauben sich richtenden Bestrebungen der vom italienischen Skeptizismus beeinflussten Humanisten Frankreichs nur ermüden oder zum Spotte reizen. Und so musste denn in Frankreich dasselbe geschehen, was ein Jahrhundert vorher in Italien geschehen war. Gerade wie Pulci, den Geschmack der feinen humanistisch gebildeten florentiner Kreise vertretend, in seinem Morgante Maggiore die Bänkelsängerepen so lächerlich machte, dass er sie für immer dem Spotte preisgab, so zog in Frankreich ein im Geiste des Humanismus aufgewachsener Gelehrter in einer Schöpfung voll sprudelnden Witzes gegen die französischen Prosaromane zu Felde und brachte ihnen eine derartige Niederlage bei, dass sie fortan in der feinen Gesellschaft unmöglich wurden und nur in der Jahrmarktslitteratur ein kümmerliches Leben fristeten. Dieser Gelehrte ist Rabelais.

Sein Roman „Gargantua und Pantaguel" ist aber nicht der erste Versuch des 16. Jahrhunderts, die Ritterromane in Frankreich lächerlich zu machen.

Im Jahre 1532 erschien bei einem Lyoner Verleger anonym ein Büchlein unter dem Titel: „Die grossen und

de Lyonnoys, Ysyge le triste, Huon de Bordeaulx, Jourdain de Blanes, Lancelot du Lac, Guerin Mesquin, Parceval le Galloys, Mabrian, Ogier le Dannoys, les quatre fils Hemon u. s. w.

unschätzbaren Chroniken des grossen und ungeheuern Riesen Gargantua"[1], welches in trockenem Tone die wunderbaren Heldenthaten eines im Dienste des Königs Artus stehenden Riesen erzählte. Diese Chronik ist früher zwar oft[2] für eine harmlose, volkstümliche Erzählung gehalten worden. Wer sie aber genauer ansieht, wird sofort merken, dass sich hinter dem biedern und naiven Ton das schalkhafte Lachen eines Spötters birgt, der sich über die Ritterromane lustig machen will. Schon der Anfang zeigt, dass es die Chronik auf eine Verhöhnung der Helden der Artusromane abgesehn hat. Um den König Artus vor seinen Feinden zu schützen, beschliesst Merlin ein gewaltiges Riesengeschlecht ins Leben zu rufen. Zu diesem Zweck versetzt er sich auf den höchsten Berg des Orients, nimmt sich einerseits ein Fläschchen mit, das er mit dem Blute aus Lanzelots Wunden gefüllt hat, andererseits die zusammen zehn Pfund wiegenden Abschnitzel der Nägel (*rongneures des ongles*) der Gemahlin des Königs Artus, der schönen Ginevra. Auf der höchsten Spitze des Berges baut er sich einen turmhohen stählernen Amboss auf, lässt sich die Knochen eines männlichen Wallfisches bringen, begiesst sie mit dem Blute aus seinem Fläschchen, legt sie auf den Amboss und schlägt sie mit drei Hämmern zu Pulver; nachdem die Sonnenhitze und

[1] Les grandes et inestimables Chroniques du grand et énorme géant Gargantua: contenant sa généalogie, la grandeur et force de son corps. Aussi les merveilleux faicts d'armes qu'il fist pour le roy Artus, comme verrez cy après. Imprimé nouvellement 1532. Au verso du dernier f.: Cy finissent les croniques nouvellement imprimees a Lyon 1532 p. 4^{0}, neu herausgegeben von Paul Lacroix, unter dem Titel: La chronique de Gargantua. Über die Frage, ob dieses Büchlein von Rabelais selbst verfasst ist, cf. weiter unten p. 185 Anm.

[2] Noch Regis II p. CXXVIII nennt sie verwandt mit den Melusinen und Haimonskindern, mit denen die Krämer hausieren gehen. Gelbke (Übers. Rab.'s) meint p. 9, es wäre ein Büchlein, „welches in schlichtem Volkston die alte Poiteviner Sage von dem gewaltigen Riesen Garg. erzähle". cf. noch Moland p. 637 ff., Gebhardt p. 115, Gaydoz: Revue d'Arch. 2 Série. Vol. 18. 1868.

die Wärme des Ambosses und der Hämmer das ihrige gethan haben, entsteht auf solche Weise Gargantuas Vater. Um die Mutter zustande zu bringen, verfährt Merlin ganz ähnlich; nur gebraucht er diesmal die Knochen eines weiblichen Wallfischs und statt des Blutes aus dem Fläschchen die Abschnitzel der Nägel Ginevra's.

Es wäre nicht leicht eine Erzählung zu finden, die den Ritterromanen derber ins Gesicht schlüge als diese Paar Worte. Lanzelot, das Ideal des Ritters ohne Furcht und Tadel, muss sein im Kampfe vergossenes Heldenblut hergeben, um einen Riesen — also einen Feind des Ritterstandes — erzeugen zu helfen, und der holdseligen Königin Ginevra, der zartesten Gestalt der Heldenromane, wird zugemutet die Abschnitzel ihrer Nägel, die zusammen nicht weniger denn zehn Pfund betragen sollen, zum Bau einer rohen Riesin zu verwenden, die sich nachher in geradezu ungeschlachter Natürlichkeit ergeht. Und der Sohn dieser Eltern? Der ungeheure Riese Gargantua? Ist er nicht dazu berufen der grossherzige Beschützer des Königs Artus zu werden, also gerade desjenigen Helden, der nach den Ritterromanen eine solche Stütze am allerwenigsten brauchte?[1] Freilich hier in der Chronik hat Artus einen etwas andern Charakter. Er ist nicht mehr der unerschrockene Kämpe, der Hunderte von Menschen in der Schlacht niederstreckt, der unmittelbar hintereinander mit einem Löwen, einer Riesin, einem Riesen und einem Greifen zu kämpfen vermag! Mit ihm ist dieselbe Wand-

[1] cf. Le livre du vaillant chevalier Artus. „Artus le meilleur chevalier, le plus preux et plus hardy et le plus sage et le plus courtoys et le plus prudhoms de tout le monde . . . .“ ch. XLVII „Artus occist des chevaliers et des paysans plus de cinq cens“. ch. XXXVII „il se deffendoit et jetoit si grands coups qu'il faisoit voller pieds, poings et testes, Artus a ferit le second si a poinct qu'il le fendit jusques aux brages . . . et fesoit voller testes et bras a grand foison. „ch. XXVII“ si refrappe le tiers si puissament qu'il le trencha jusques à la selle“. Dieser Roman sowie die in den folgenden Anmerkungen angeführten sind mir auf Wunsch von der Münchener Bibliothek bereitwilligst zugeschickt geworden. Ein Zitieren nach Seitenzahlen ist nicht möglich, da die Seiten nicht numeriert sind.

lung vor sich gegangen, wie mit Karl dem Grossen in den späteren Epen. Er ist jetzt mutlos und feige; als Gargantuá zu ihm kommt, hat er in der Woche schon zwei Schlachten verloren; vor einem seiner gefangenen Feinde hat er eine derartige Angst, dass er ihn nicht einmal anzuschauen wagt. Kein Wunder, dass er sich gerne hinter dem ihm von Merlin empfohlenen Riesen verbirgt und durchaus passiv verhält. Dies sind alles Züge welche zur vollsten Deutlichkeit zeigen, dass es die Chronik darauf absieht die Ritterromane lächerlich zu machen. Den bisher erwähnten burlesken Zügen reihen sich aber in der Chronik auch groteske Züge an. Sie sind sogar so häufig, dass wir vollauf berechtigt sind, die Chronik eine groteske Satire zu nennen.

Zunächst spottet sie, wie die italienischen Epen, über die Verherrlichung der physischen Kraft in den Ritterromanen [1]. Absichtlich drängt sie die Figur, welche in den Prosaromanen die brutalste Kraft personificierte, den Riesen, in den Vordergrund, stattet ihn mit einer die Kraft gewöhnlicher Riesen weit überragender Stärke

[1] Die Helden der Prosaromane sind alle furchtbare Haudegen. Man lese nur die Beschreibung von Kampfesscenen in einigen der wichtigsten Prosaromane. So z. B. im Merlin (le second volume de . . . c. XXX. „. . . de son escu ne lui en demoura pas la tierce partie qu'il ne fut tout découpé et son haubert fut percé en plusieurs lieux et son heaulme fendu et embarré et son cercle rompu et cassé et ses armures toutes dessirees et estoit la teste de son cheval et sa selle et lui mesme si embrouillé du sang et de la servelle des Sesnes qu'il avoit occis que à peine le pouvoit on recognoistre“ — oder im Huon de Bordeaux: „puis tira sa bonne espee et se ferit entre payens et les destrenchoit et abbattoit que hideus et horreur estoit a les veoir; il leur decoupoit pieds, bras, mains et jambes et les arrachoit les heaulmes hors des testes tellement que nul de ses ennemis ne s'osoyt de luy approcher“ — oder im Livre du vaillant chevalier Artus: „Hector si rencontra le premier si bien qu'il le fendit jusques a l'eschine; lors fendit le deuxième jusques aux dentz.“ — oder im Livre des quatre filz Aymon: „La eussiez veu tant d'escus percez, tant de targes froisser et tant de haulbers desmaillez et tant de mors gesir l'ung sur l'autre que toute la terre estoit rouge du sang des mors et des navres qui illec estoient tellement que c'estoit grant pitié“.

aus und macht aus ihm die groteske Karikatur des Helden im Ritterroman.

Schon als Kind ist Gargantua von einer fabelhaften Kraft. Seine Hauptunterhaltung besteht darin, Steine, die nicht weniger denn drei Fass Wein wiegen, vom Berg herunterzurollen oder mit Felsstücken von der Grösse zweier Mühlsteine nach den Vögeln zu werfen, und diese Felsstücke wiegen in seiner Hand nicht mehr als eine halbe Nuss in der Hand eines Mannes heutzutage (p. 14). Ein so gewaltiger Riese braucht natürlich weder Panzer, Helm, Schwert oder Lanze. Ihm genügt die gewöhnliche Waffe der Riesen, die Keule. Aber sie entspricht seiner Grösse, ist sechzig Fuss lang, am Ende so dick wie ein Fass [1], und dabei so schwer, dass sie in einem Karren, wie ein Geschütz, herbeigefahren werden muss [2]. Gargantua ist aber so stark, dass er es gewöhnlich verschmäht, sich seiner Keule zu bedienen. Sogar dem zwölf Ellen langen Riesen der Goz und Magoz gegenüber, der ihn mit einer Keule bewaffnet angreift, macht er keinen Gebrauch davon; er bricht ihm einfach das Rückgrat und steckt ihn in seinen Schnappsack. Auf diese Weise entledigt er sich überhaupt gerne seiner Feinde (p. 45); oft steckt er sie auch in seine Ärmel oder in seine Hosen (p. 48), oder schleudert sie einfach in die Luft, so hoch hinauf, dass man sie nicht mehr sieht (p. 28). Manchmal machen ihm seine Feinde sogar das Vergnügen zu verschwinden, ohne dass er nur einen Finger zu rühren braucht. Als er einmal, mit offenem Munde, auf dem Boden ausgestreckt, schläft, fallen zweihundertfünf Krieger, die seinen Schlund für ein Thal halten, ihm in den Mund, und da er kurze Zeit darauf Durst hat und einen Bach austrinkt, ertrinken sie insgesammt. — Ebenso unnütz wie seine Waffe ist dem

[1] par le bout grosse comme le ventre de une tine p. 28.

[2] Was ist gegen ein solches Waffenstück die Keule des Riesen im Artusroman, von der CXV erzählt wird, sie wäre so schwer, dass sie kaum zwei Männer hätten tragen können?

Gargantua eigentlich sein Ross. Trotzdem muss er ein solches haben, denn den Rittern der Tafelrunde stehen ja stets vorzügliche Tiere zur Verfügung[1]. Aber auch hier übertreibt die Chronik ihre Kraft und Vortrefflichkeit. Wenn vom Pferde des Artus im Artusroman nur gesagt wurde, dass es fünfzehn Fuss hoch springen könne und dass es kein stärkeres und unermüdlicheres Ross gäbe, so wird von der Stute Gargantua's noch ganz anderes erzählt. Sie ist so gross und stark, dass sie sowohl den Grandgousier als die Gallemelle, die doch so gross wie Wallfische (p. 8) sind, auf dem Rücken tragen kann, und hat einen so kräftigen zweihundert Ellen langen Schwanz, dass sie mit demselben einen ganzen Eichenwald umwirft (p. 17, 18), nur um sich vor den sie stechenden Mücken zu wehren. — Auf dieselbe Weise übertreibt die Chronik alle Kraftproben ihres Helden. Schon die Prosaromane schwelgten gerne in superlativischen Ausdrücken[2]. In der Chronik ist es noch viel mehr der Fall. Die natürlichsten Bethätigungen wachsen zu kolossalen

[1] Livre d'Artus XXXVIII: „C'est le plus fort et le plus leger car il ne fut oncques las de courre ne nuyt ne jour. Ne nul qui soit sur luy il ne peut mescheoir pour la force qu'il a. Artus picqua son destrier lequel sauta plus de 15 pieds". Lancelot: „. . . et il a si bon cheval que l'on ne trouveroit meilleur car il ne s'arreste en nul lieu et se lance par tout amont et aval ne riens ne lui eschappe ne devant ne derriere ne nul qui le voye ne l'ose attendre, ains fuyent a ses coups les grans et les petits et dient que ce n'est pas homme terrier, mais aucun monstre qui est en terre descendu pour faire les gens merveiller".

[2] cf. Merlin „ils sonnent les cors et les buscines si haustement que la terre en fremist . . . allument une si grande foison de torches et flambars que la clarté estoit vue de plus de VII lieues". Huon de Bordeaux: „. . . si print en la nef une rafle par laquelle il jeta tant de pierrerie que aussi cler y faisoit que si dix torches y eussent esté allumées" . . . „et quant est du lit ouquel Huon se gisoit il n'est langue humaine qui dire et raconter vous le sceust ou estimer et priser". Le livre du vaillant chevalier Artus: „Le fumee en issit si merveilleusement qu'elle obscurcit tout l'hostel et tellement qu'on ne veoit rien et puoit certe fumee si merveilleusement que a peu que Artus n'en mourut". u. s. w.

Thaten auf. Wenn der Riese lacht, hört man ihn sieben und einhalb Meilen weit, und wenn er sich unanständig aufführt, ist er im Stande drei Heuwagen umzuwerfen oder vier Windmühlen in Bewegung zu setzen (p. 49)[1]. Ebenso kolossal ist auch die mit dieser Derbheit seltsam contrastierende Weichherzigkeit unseres Riesen, auch dies wiederum eine bewusste Übertreibung einer gewissen Eigentümlichkeit der Prosaromane[2]. Als Merlin von Grandgousier und Gallemelle Abschied nimmt, klägen die Riesen so laut, dass man sie zehn Meilen weit hört, und ihre Thränen fliessen so reichlich, dass zwei Mühlen mit dem ihren Augen entströmenden Wasser hätten mahlen können. Bemerkenswert ist an diesem Beispiel auch die Genauigkeit in der Angabe der Meilenweite und der Zahl der Mühlen. Die Chronik bemüht sich, wo sie nur kann, genau zu sein. Wir sahen schon vorher, dass sie die Abschnitzel der Nägel der Königin Ginevra auf genau zehn Pfund taxierte. Noch viel genauer, bis auf den Bruchteil genau, ist sie in anderen Fällen. Wir erfahren z. B., dass der kleine Gargantua, der sich an der kleinen Zehe verletzt hat, um sie zu verbinden, genau vierhundert Ellen, weniger ein Achtel, braucht. Zum Mantel des Gargantua werden fünfzehnhundert und drei Achtel Ellen netto erhoben, zu seiner Hahnenbartsmütze werden dem

[1] „Il petoit si rudement que du vent qui sortoit de son corps il en faisoit verser troys charretees de foing, et d'une vesse en faisoit mouldre quatre moulins à vent."

[2] Die Helden der Prosaromane sind stets sentimental und vergiessen bei jedem Anlass Thränen. Als Artus zu seinem Vater und zu seiner Mutter nach der Bretagne kommt, weinen Alle vor Freude, seine Mutter wird beinahe ohnmächtig; auch Artus weint. — Als Artus später stirbt „la royne qui tant l'aymoit en mourut de dueil" c. LXXXVII: Als Artus und die Franzosen den König Florippus, Bruder des Kaisers und die andern, die mit ihm waren, getötet haben, stirbt der König aus Trauer. Artus c. LXXXI. — Beim blossen Gerücht vom Tode Lanzelots hat die Königin „si grant dueil que par ung peu qu'elle ne se occioit . . . elle dist que puisque tel chevalier est mort pour elle, il ne luy seroit pas grand bien de vivre après lui (Lanzelot).

Mützenmacher zweihundert Centner, zwei Viertel und drei Viertel Pfund Wolle geliefert. Und nicht bloss das Gewicht und die Quantität der Stoffe werden angegeben, auch Qualität und Farbe werden ganz genau beschrieben [1]. Bei Zeitbestimmungen wird stets nicht bloss das Jahr, sondern der Monat, der Tag, oft auch die Stunde angegeben. Wir erfahren z. B., dass Gargantua genau zweihundert Jahre, drei Monate und vier Tage lebte, oder auch, dass es gerade an einem Montag Morgen zwischen sieben und acht Uhr geschah, dass er zum Frühstück zwei Schiffsladungen von frischen Stockfischen und zweihundert Tonnen gesalzener Makrelen, sowie zweihundert Fass Senf herunterschluckte. Auch diese Eigentümlichkeit unserer Chronik ist eine groteske Satire einer beliebten Stileigenschaft der Prosaromane. Wie aus zahlreichen Beispielen ersichtlich, liebten sie es, den Leser über Alles, was ihre Helden anging, ganz genau zu unterrichten [2].

[1] Pour faire son pourpoint fust levé sept cens aulnes de satin, moytié cramoisi et moytié jaulne, et trente-deux aulnes et demy-quartier de velours vert pour faire la bordeure dudict pourpoint — pour faire la saye de livrée fut levé neuf cens aulnes et demy-quartier, moytié rouge et jaulne. p. 33.

[2] Bei der Beschreibung des Schlosses Schwarztor im Artusroman vergisst der Verfasser nicht zu sagen, dass die Mauern 20 Fuss dick und 45 Fuss hoch sind, dass 150 Türme und Ketten an den Mauern angebracht sind. — Bei Schlachten werden stets ganz genau die Zahlen der Kämpfenden angegeben. Einmal sind es acht Könige mit 400 000 Mann, welche das Schloss Schwarztor belagern; ein andermal lagen der Herzog von Bigoire und 100 000 Kämpfer vor der Burg. Genau 8 Tage lang weint der Herzog über den Tod seines Bruders. In den prophecies de Merlin heisst es von denjenigen, die ins Paradies kommen werden: „Ils n'auront autre gloire que veoir le face de Dieu, mais de la veoir auront si grande consolation que n'en sçaurois dire en mille ans la centiesme partie“. Von der Schönheit Proserpinas wird ganz genau gesagt . . . „si toutes les beautes des femmes du monde qui lors estoient fussent en une personne si n'eust elle pas eu le quart de la beaulté qu'elle avoit“. — Ein Beispiel übergenauer Beschreibung ist auch im Lancelot 1. Bd., die Beschreibung des Gesichtes von Lanzelot: „Il eust le viaire enluminé de naturelle couleur vermeille si a mesure et a raison que mesleement luy avoit dieu assise la blancheur et la bruneur et la vermeille couleur, et estoient en luy si bien proportionnees que la blancheur n'estoient estaincte ne perdue pour la bruneur ne la [illegible]

Lesern, die an den Helden und ihren Erlebnissen kein lebhaftes Interesse mehr zu nehmen vermochten, musste diese peinliche Detailmalerei lächerlich vorkommen. Die Satire derselben in der Chronik, welche die Genauigkeit bis zum Bruchteil übertrieb und mit besonderem Vergnügen gerade auf durchaus nebensächliche Dinge ausdehnte oder bei grossen runden Zahlen anbrachte, wo ein Versäumnis nichts geschadet hätte, konnte den Lesern nur willkommen sein. Den späteren grotesken Verzerrungen der Ritterromane gefiel dieser satirische Zug so gut, dass sie ihn, wo sie nur konnten, anbrachten. Später wurde er, wie wir sehen werden, zu einem stehenden Stilmittel, wobei das satirische Grundmotiv allmählich in den Hintergrund trat, und nur die Freude an lächerlicher Genauigkeit massgebend wurde.

Ein Überhandnehmen dieses grotesken Zuges können wir schon bei der ersten veränderten Ausgabe unserer Chronik, der 1533 mit bedeutendem Zusatz erschienenen Chronik [1], beobachten. So berichtet sie uns, dass Gargantua vierundvierzig Tage und zwei Stunden geschlafen habe, dass jedes der fünfhundert Brote, die er ass, genau sechsundzwanzig Pfund wog, dass es just 5321 Riesen waren, die Gargantua

cheur, ains estoient attrempez l'ung de l'autre et la vermeille couleur qui pardessus estoit assise enluminoit les autres. Si y avoit deux couleurs meslees totallement que rien ne avoit ne trop brun ne trop vermeil mais meslee des trois ensemble . . ." u. s. w.

[1] Sie ist von Regis II 1 p. LXXXV herausgegeben worden und trägt den Titel: Chroniques du grant et puissant geant Gargantua. Nouvellement imprimees à Lyon 1533. Sie ist in Eberts bibliographischem Anzeiger unter Nr. 18512 der Dresdener k. Bibliothek aufgeführt. Wegen ihres bedeutenden Zusatzes nennen wir sie zum Unterschied der ersten Chronik später stets den Zusatz von 1533. — In dem Zusatz findet sich recht viel Burleskes. Zumal in der Erzählung von Gargantua's Unwohlsein, als er zu viel Cider und Bier getrunken hatte. In der ersten Chronik hatten wir dergleichen Scenen weit weniger; cf. in dieser Hinsicht nur p. 36 und p. 22 die Beschreibung der Trauer Gargantua's beim Tode seiner Eltern: „G. se cuida desespérer. Car il se arracha les cheveux et se gratoit la teste, il frappoit du pié contre terre; il se destordoit les bras, c'estoit merveille du deuil qu'il demenoit, puis son dueil passa et lui souvint . . .".

bekämpfte, und dass die Badebec, um die er freite, ein Riesenweib von neunundzwanzig Ellen Länge war. Diese peinliche Akribie zeigt sich auch da, wo es sich nicht speciell um Zahlen handelt, sondern nur um Anbringung bezeichnender charakteristischer Nebenumstände. Als erzählt wird, dass Bretagner und Gascogner den Schnappsack Gurgantuas leeren, wird als hochwichtig der Umstand mitgeteilt, dass ein Gascogner, und zwar der gewandteste von Allen, im Schnappsack eine Geldtasche fand, in der eine goldene hundertsechzig Pfund wiegende Klingel war. An anderer Stelle weiss auch die Chronik genau zu berichten, dass unter den Kriegern, welche Gargantua in seinen Hosenlatz steckte, derjenige, der ein Gebet an Gott richtete, aus der Stadt Toulouse stammte. Diese Wichtigthuerei mit nebensächlichen Dingen werden wir in verstärkterem Masse in den späteren Bearbeitungen der Chronik finden. Sie ist auch eine groteske Verzerrung der Wichtigkeit, welche die Prosaromane recht unbedeutenden Dingen beimassen (cf. die Anmerkungen p. 181). Noch ein anderer Zug, der später grosse Bedeutung erhält, findet sich im Keime hier vorgebildet. Dieser Zusatz zeigt durchweg die Neigung, die Übertreibungen der ersten Chronik noch zu überbieten. Am deutlichsten ist dieses bei Zahlenangaben zu erkennen. Hier sind es nicht blos zweihundertfünf Leute, die in Gargantuas Mund fallen, sondern 2943, — dazu der wichtige Nebenumstand, dass nicht Alle ertrinken, sondern drei in einen hohlen Zahn fallen, wo sie gerettet werden. Gargantuas Lebensdauer ist in dem Zusatze noch gestiegen — vermutlich dank dem wohlthuenden Einfluss der Ehe, die er mit Badebec eingegangen ist. Während er als Junggeselle zweihundert Jahre, drei Monate und vier Tage lebt, stirbt er jetzt im Alter von fünfhundert und einem Jahre. Seine Ehe bringt ihm noch das Gute mit, dass er als Nachkommen einen Sohn Pantagruel hinterlässt.

Mit diesem Pantagruel beschäftigt sich ausführlich ein Werk, welches 1533 zusammen mit dieser Chronik

gedruckt wurde [1], aber schon 1532 unter dem Titel: „Die erschrecklichen Heldenthaten und Abenteuer des Dipsodenkönigs Pantagruel [2] von Meister Alcofribas Nasier, selbstständig erschienen war. Unter diesem Anonymus ist bekanntlich kein Anderer zu verstehen als François Rabelais.

Nachdem derselbe zunächst als Mönch in verschiedenen Klöstern gelebt, wo er Zeit fand, sich gründlichen und vielseitigen Studien zu widmen, zugleich aber einen tiefen Hass gegen das träge und ignorante Leben der Mönche fasste, nachdem er alsdann als Gelehrter mit den verschiedensten Studien beschäftigt sein Vaterland durchstreift und in Montpellier im Jahre 1530 und 1531 medicinische Vorlesungen gehalten, war er am Ende des Jahres 1531 oder Anfang 1532 nach Lyon gekommen, wo er sich den Doktortitel beilegte [3] und als Arzt im grossen Spital hauptsächlich die Pflege der venerischen Kranken übernahm. Diese Beschäftigung nahm ihn aber nicht ganz in Anspruch. Er wusste auch Zeit zu finden, sich als Gelehrter zu bethätigen und trat in lebhaften Verkehr mit namhaften Lyoner Verlegern, wie Sébastien Grype, François Juste und Claude Nourry, denen er bei der Her-

[1] Unter dem Titel: Pantagruel, Jesus Maria. Les horribles et espouvantables faictz et prouesses du tres renommé Pantagruel, roy des Dipsodes, filz du grant geant Gargantua, composé nouvellement par maistre Alcofribas Nasier. Augmenté et corrigé fraichement par maistre Jehan Lunel, docteur en théologie MDXXXIII. On les vend a Lyon, en la maison de Françoys Juste, demourant devant nostre Dame de Confort (cf. Brunet: Manuel du libraire 4 ed. Bd. 4. p. 2 Spalte II und Brunet's recherches bibliographiques p. 61).

[2] Pantagruel: Les horribles et espouventables faictz et prouesses du tres renommé Pantagruel, roy des Dipsodes, filz du grand géant Gargantua, composez nouvellement par maistre Alcofrybas Nasier. On les vend a Lyon en la maison de Claude Nourry, dict le prince pres nostre dame de Confort. (Diese Ausgabe ist nicht datiert, wird aber von allen Bibliographen in das Jahr 1532 oder Anfangs 1533 gesetzt.)

[3] cf. Moland: Vie de Rabelais p. XVIII „il prend dès lors le titre de médecin, et même le titre de docteur en médecine, quoique le grade de docteur ne lui ait été conféré que plus tard en 1537.

ausgabe medicinischer, juristischer und archäologischer Werke mit seinen reichen Kenntnissen zur Seite stand. In ihrem Verlage gab er auch den Pantagruel heraus. Ueber das Verhältnis dieses Buches zu der vorhin besprochenen „grossen und unschätzbaren Chronik Gargantua's“ ist viel hin und her gestritten worden [1]. Mit einer

[1] Die Frage dreht sich um die Autorschaft R.'s. Wegen der Stilunterschiede zwischen Rab. und Chr. hatten Verschiedene die Autorschaft R.'s. geleugnet. So Regis, welcher II 1 p. CXXVIII sagt: „Diese Chronik zeigt so wenig von seiner (d. h. Rab's.) Eigentümlichkeit, wie wir ihn später kennen lernen; der Ton des Büchleins, obwohl mitunter schon an das Launisch-Satirische streifend, erscheint im Ganzen doch so verwandt mit den Melusinen- und Haimonskindern, womit die Krämer hausieren gehen, dass wir uns schwer entschliessen möchten, dabei an R. zu denken. Gelbke: Rabelais' Gargantua und Pantagruel, 1880, Bd. I, p. 9. meint: „Ton wie Inhalt dieses Büchleins sind von dem späteren „Gargantua“ R's. so sehr verschieden, dass es nicht zulässig erscheint, beide einem und demselben Verfasser zuzuschreiben“. — Ebenso Gaidoz: Revue d'archéologie 2. Série Vol. 18. 1868. — Gebhardt: l. c. Paris 1877. p. 115. — Moland: Fr. Rabelais, Paris 1881, p. 637. „Nous résistons à admettre que le génie d'un écrivain et d'un écrivain comme Rabelais puisse faire le mort, pour ainsi dire, aussi complètement, qu'il l'aurait fait dans les Grandes Chroniques, que son style ait été si plat et si lourd dans ce premier essai, que tout à coup du récit parfaitement vulgaire de 1532 il se fût élevé à la verve entrainante et à la satire endiablée du livre de 1533; qu'après n'avoir mis dans son premier ouvrage que des puérilités insignifiantes, il ait imaginé tout à coup le catalogue de la librairie de St. Victor . . . C'est simplement une impossibilité que les bibliographes veulent nous faire accepter, et l'on a mis vraiment trop de complaisance à les suivre dans cette voie“. Durch die eingehende Untersuchung Ehrich's: „Les grandes et inestinables croniques de Garg. u. Rab's. Garg. u. Pantagruel“ ist aber der innere Zusammenhang zwischen der Chronique und R.'s Werk erwiesen. Freilich ist die Vermutung, dass Rab. nur Bearbeiter, nicht eigentlicher Verfasser ist, dadurch nicht aus dem Feld geschlagen: cf. Gaston Paris (Revue Critique 1869, p. 328, Anm. 1): „Je ne doute pas que ce livre (Chroniques) antérieur à 1526, n'ait été revu par Rabelais qui le publia sans doute à Lyon en 1532“; auch Darmesteter u. Hatzfeld sprechen sich analog aus: (Rabelais) imprimait à Lyon une nouvelle édition remaniée et développée des Chroniques gargantuines, roman populaire qui paraît dater de la 1re partie du 16e siècle, d'un auteur inconnu, et qui lui servit pour son Gargantua (Morceaux choisis des principaux écrivains du XVI siècle, 4. Aufl. Paris 1887, p. 91). Auch Fränkel in seiner Rezension von Ehrich's Schrift in Neu-

kritischen Untersuchung dieser Frage haben wir uns nicht näher zu befassen. Uns genügt es zu konstatieren, dass die Satire in beiden Werken sich gegen dieselben Dinge wendet und dasselbe Mittel dabei gebraucht, das Groteske. Die Chronik ist in grotesker Hinsicht die unmittelbare Vorbereitung des Pantagruel.

Gleich der Anfang des Pantagruel giebt uns eine groteske Verzerrung des Wunderbaren der Ritterromane. Die Erschaffung der Eltern Gargantuas durch Merlin wird durch die Erzählung von der wunderbaren Geburt Pantagruels übertrumpft. Nach einer tollen Einleitung, die uns in die abenteuerlichste Welt einführt, mit Unmöglichkeiten der krassesten Art geradezu überschüttet und in eine feuchtfröhliche bacchantische Stimmung versetzt, wird uns erzählt, unter welchen Verhältnissen der Held der Riesengeschichte das Licht der Welt erblickte. „Als seine Mutter Badebec," heisst es II 2, „mit ihm im Kreissen begriffen ist und die Hebammen seines Empfanges harren, gehen aus ihrem Leib zuerst acht und sechzig Maultiertreiber hervor, deren jeder ein mit Salz beladenes Tier am Halfter hinter sich herzieht. Auf diese folgen neun Dromedare mit Schinken und geräucherten Ochsenzungen, desgleichen sieben Kameele mit geräucherten Aalen und endlich fünf und zwanzig Karren mit Zwiebeln, Lauch, Porre, Knoblauch und Schalotten. Die Hebammen sind ausser sich vor Schrecken! So etwas ist ihnen noch nicht vorgekommen. Und wie sie über die Bedeutung dieser seltsamen Geburt unter einander plaudern, siehe da tritt Pantagruel heraus, ganz zottig wie ein Bär. Und mit pro-

manns Litteraturblatt, April 1890, meint: „Der Kerngedanke der Auseinandersetzung Ehrich's, der Rabelais für den Verfasser hält, ist nicht hinreichend stichfest, um sich gegen die Vermutung zu wehren, Rabelais sei nicht der ursprüngliche Autor, sondern der Arrangeur und Herausgeber, höchstens der Redactor der Chronik". — Die Gleichheit der Satire in beiden Werken lässt aber jedenfalls vermuten, dass die satirischen grotesken Züge von derselben Hand herrühren. — Die Ansicht, dass der Gargantua dem Pantagruel chronologisch nachfolge, darf als gesichert angenommen werden.

phetischem Geiste spricht die eine alsdann: „Er ist über und über behaart zur Welt gekommen! Er wird erstaunliche Dinge thun und wenn er am Leben bleibt, wird er alt werden“. — Und in der That, erstaunlich ist, was der kleine Pantagruel schon als Kind vollbringt. Zu jeder Mahlzeit trinkt er die Milch von 400600 Kühen. Zu seinem Brei braucht er eine so grosse Pfanne, dass alle Pfannenschmiede von Anjou, von Villedieu in der Normandie, von Bramont in Lothringen hergeholt werden müssen, um ein trogähnliches Geschirr zusammen zu schmieden. Aber dies Alles liesse man sich noch gefallen, wenn der kleine Pantagruel nur hübsch artig und manierlich wäre. Dem ist aber nicht so. Beisst er doch aus der mit so grosser Mühe hergestellten Pfanne ein dickes Stück heraus! Und noch schlimmer! Eines Tages, als er an einer seiner Kühe saugen will, macht er einen seiner Arme aus den Wickeln los, fasst die Kuh bei den Kniekehlen und frisst ihr die beiden Euter weg! Um Ähnliches ein andermal zu verhüten, wird er von seinen Wärterinnen mit starken Tauen an seine Wiege gebunden. Nichtsdestoweniger macht er sich aber los, als der Bär seines Vaters einmal auf ihn loskommt, um ihm das Gesicht, das man abzuwaschen vergessen hatte, abzulecken; er fasst den Bär beim Kragen, zerfleischt ihn wie man ein Hühnchen zerpflückt und lässt sich das dampfende Fleisch sehr wohl schmecken. So muss denn Gargantua eiserne Ketten schmieden lassen, um seinen Sohn zu binden. Wie gewaltig sie aber auch sind, — die eine von ihnen wird noch jetzt, sagt Rabelais, zwischen den beiden dicken Hafentürmen von La Rochelle jede Nacht ausgespannt, — der kleine Pantagruel weiss sich doch zu helfen: Er strampelt so heftig mit den Beinen, bis er das Fussende seiner Wiege zertrümmert hat, das doch aus sieben Spannen dicken Balken gezimmert war, streckt die Beine heraus, richtet sich auf und trägt seine Wiege mit sich auf dem Rücken davon, und so gewaltig ist das Riesenkind, das es aussieht, wie wenn ein

grosses Kauffahrteischiff von fünf hundert Tonnen auf den Schnabel gestellt worden wäre. —

Wahrhaftig, solche Heldenthaten waren bis dahin unerhört gewesen, und stellten die „*enfances*“ so zahlreicher Helden aus den Ritterromanen in den tiefsten Schatten. Die Schilderung der Kindheit unseres Helden lässt schon ahnen, zu welchen kolossalen Dimensionen er in späteren Jahren wachsen wird. Aber auf so tolle Dinge wir auch gefasst sind, wir staunen doch, als Rabelais uns mit der treuherzigsten Miene eines biedern Chronisten erzählt, wie Pantagruel es fertig bringt sein Heer vor dem Regen zu schützen. Er streckt die Zunge heraus, und zwar nur zur Hälfte, und seine Kriegsscharen sind vor dem Regen ebenso sicher wie die Küchlein unter den Flügeln der Henne. Kein Wunder, wenn er so gewaltig ist, dass man in seinem Leibe Reisen unternehmen kann. Auf seiner ausgestreckten Zunge wandert man wohl hundert Meilen, bis man endlich in den Mund kommt. Und im Munde selbst: „Jupiter erschlag mich gleich“, ruft Alcofribas Nasier aus, der seine Reise beschreibt, „Jupiter erschlag mich gleich mit seinem dreispitzigen Donnerkeil, wo ich nur ein Wörtlein lüge! Da spaziert' ich darin umher, wie in Sanct Sophien zu Konstantinopel; und sah da mächtige Feldblöcke, gross wie die Berge in Dänemark, — ich glaube, es sind seine Zähne gewesen, — grosse Wiesen, dichte Wälder, auch feste, wohl verschanzte Städte, nicht kleiner als Poitiers oder Lyon, wo recht wackere Leute, lauter Christen, wohnen! Und seine Backenzähne, das ist ein wirkliches Gebirge! Da findet man auf dem Gipfel derselben die allerbesten Orte der Welt! viel schöne, grosse Plätze zum Ballspielen, herrliche bedeckte Gänge, saftige Wiesen, sehr viele Weinberge und eine Unzahl niedlicher reizender Landhäuschen im italienischen Geschmack, die auf den Feldern zerstreut liegen. Daselbst verbleibt Alcofribas an die vier Monate, und hat sein Lebtag seit der Zeit nicht wieder so flott gelebt, wie damals. Nachher hat er freilich das Unglück gehabt, in einem tiefen Wald,

unweit der Ohren en passant ausgeplündert zu werden. Aber was schadet es? Hat er doch kurz darauf in einem Flecken durch Schlafen auch etwas Geld gewonnen: „denn dort mietet man sich die Leute zum Schlafen und bezahlt fünf bis sechs Groschen für den Tag; wer aber ordentlich zu schnarchen versteht, kann auch sechs bis sieben verdienen“. Wir sehen, im Leibe Pantagruels eröffnet sich uns eine ganz neue Welt. Sie ist auch viel älter wie die unsrige, wird dem Alcofribas berichtet. Merkwürdig, dass man bisher nichts davon wusste. Und doch war sie wert, der Menschheit bekannt zu werden. Zählt sie doch fünf und zwanzig bewohnte Königreiche in sich, die Wüsten und ein breiter Meerstrich nicht mitgerechnet. Deshalb schreibt auch Alcofribas ein Buch darüber mit dem Titel „Histoire des Gorgias“. (II 32.) Und um das Wunderbare noch völliger ad absurdum zu führen, als es durch solche Erzählungen schon geschieht[1], macht sich Rabelais ein maliciöses Vergnügen daraus, seinen Riesen in die am schärfsten kontrastierenden, ja sogar in unmögliche Situationen zu bringen; mit geradezu grossartiger Ungeniertheit spielt er mit den Gebilden seiner Phantasie. So gewaltig unser Pantagruel auch ist, er verkehrt doch mit wirklichen Menschen wie mit seines Gleichen; er entscheidet Processe in den Sälen der Sorbonne, er verliebt sich in die Frauen von Avignon, zecht mit den Studenten von Orléans und studiert in der Bibliothek von St. Victor. Und was man bei einem so ungeschlachten Menschen doch kaum hätte erwarten können, er interessiert

[1] Dazu gehört auch die Erzählung von den Folgen von P.'s Furz. Die Erde erbebt 9 Meilen weit in der Runde und erzeugt mit der verderbten Luft zusammen aus sich mehr denn 53000 winzige missgestaltete Zwerge; mit einen Fist aber, den er hinterherschickt, ebensoviel Zwerginnen, alles verhutzelte, kleine Dinger, wie man sie ab und zu, hie und da zu sehen kriegt, die niemals wachsen ausser nach unten, wie die Kuhschwänze, oder in die Runde, wie limusinische Rüben II 27. Auch die Erzählung von Pant.'s Erkrankung und Heilung gehört zu dieser Kategorie II 33 und verschiedene andere noch.

sich lebhaft um das ganze geistige Leben. Er ist gelehrt, sehr vernünftig, im besten Sinne des Wortes fromm; vor seinem Kampfe mit Loupgaron richtet er ein Gebet zu Gott, das im Munde Calvins ganz passend wäre (II 29). Er erhält von seinem Vater Briefe, in denen sich derselbe über die Unsterblichkeit der Seele ausspricht (II 8). Auch an Herzensgüte fehlt es ihm nicht. Wenn Unglück seine Freunde trifft, ist er sogleich in vollster Verzweiflung[1]; und wie sein Vorfahre Baldus, ist er sofort zum Äussersten bereit. So will er sich entleiben, sobald er den Tod des Epistemon im Kampfe mit dem Riesen erfährt[2]. Auch dies wiederum ein Zug zur Satire des Helden in den Ritterromanen, den wir bereits in der Chronik fanden. Noch in einem andern Punkte verfolgt der Pantagruel dieselbe

[1] Im 3. Buche — wir nehmen das hier gleich voraus — nennt Rab. cap. 2 den Pantagruel „le meilleur petit et grand bon hommet que oncy ceignit espée. Toutes choses prenoit en bonne partie, tout acte interpretoit à bien, jamais ne se tourmentoit, jamais ne se scandalizoit“.

[2] Sonst ist die Episode von Epistemon's Tod und seinem Besuch in der Hölle eine burleske Verhöhnung der Ritterromane. Er hat die Helden der Artusromane dort angetroffen und giebt von ihren Beschäftigungen im Hades folgendes Bild. „Lanzelot vom See war Schinder, Hüon von Bourdeaulx war Fassbinder, Artus von Bretannien war Fleckenausnehmer, Perceforest bot Messer feil, Giglian und Ganan waren armselige Schweinehirten, Oger der Däne war Harnischputzer, die vier Haimonskinder waren Zahnbrecher, Melusine war Küchenstrunz, Matabrune war Waschfrau und sämtliche Ritter der Tafelrunde waren samt und sonders armselige Schlucker, schwitzten am Ruder und fuhren über, wenn sich die Herren Teufel einmal auf dem Cocytus, Phlegeton, Styx, Lethe oder Acheron ein Wasservergnügen machen wollten, wie die Bootsleute in Lyon und die Gondoliere zu Venedig, sie verdienten aber hinüber und herüber nicht mehr als einen Nasenstüber und Abends ein Stück verschimmeltes Brod.“ Burlesk sind auch die Bemerkungen, die Rabelais den Namen der Riesen hinzufügt. „Hustaly, der ein grosser Suppenfresser war und zur Zeit der Sündflut regierte — von demselben wird nachher erzählt, dass er während dieser Zeit rittlings auf der Arche sass, sie mit dem Fuss, wie mit einem Ruder lenkte und von den Passagieren drinnen sich das Futter zum Schornstein hinausreichen liess; — Gemmagog, der die Schnabelschuhe erfand; Morgan, der zuerst mit einer Brille auf der Nase knöchelte; Lustold, der pappelholzene Hoden und ein Glied von Eschenholz hatte u. s. w.“.

Tendenz wie die Chronik, nämlich in dem Streben nach peinlichster Genauigkeit, die den Anschein felsenfester Glaubwürdigkeit hervorrufen soll.

Rabelais versäumt bei keiner Gelegenheit hoch und heilig zu versichern, dass es ihm nur um die Ermittelung der Wahrheit zu thun sei. Mit dem biedersten Gesicht der Welt versichert er uns, er wolle sich dem Teufel verschreiben, wenn er nicht die Wahrheit sage, und er wünscht seinen Lesern die schlimmsten Krankheiten, wenn sie ihm nicht glauben wollen (II Prol.).

Es ist oft geradezu rührend, wie peinlich genau er zu Werke geht: So wenn er von der Keule, die der Riese Werwolf trägt, als er gegen Pantagruel marschiert, erzählt: Sie war 9700 Centner und $^2/_4$ Pfund schwer, aus Chalybes Stahl geschmiedet, und hatte am dicken Ende 13 diamantene Stacheln, von denen die kleinste so gross wie die grösste Glocke von Notre Dame war. — „Na, vielleicht um eines Nagels oder höchstens eines Ohrlöffelrückensbreite kleiner, — denn lügen möcht' ich nicht, aber grösser war der Unterschied auf keinen Fall[1]." So minutiös wie hier zeigt sich Rabelais bei jeder Gelegenheit. Kann er uns doch genau die Stücke aufzählen, in welche die Jolle des Wärwolfs zerspringt! Es sind deren just viertausend und sechs und achtzig! Nicht weniger gut unterrichtet ist er über den Schaden, den der Körper des Wärwolfs in der Stadt anrichtet, als Pantagruel ihn über die Mauer geworfen hat. Er weiss genau, dass er auf dem Marktplatz wie ein Frosch platt auf den Bauch fiel, und im Falle just einen verbrannten Kater, eine nasse Katze, ein Nonnenfürzchen und ein aufgezäumtes Gänschen tot schlug. — Handelt es sich um Zahlenangaben, so könnten wir keinen gewissenhafteren Chronisten haben als Rabelais;

[1] Dem König Anarch setzt Pantagruel eine kleine blaue Mütze mit einer grossen Hahnenfeder auf. „Oder nein — ich irre mich, es waren 2 Hahnenfedern. Auch dies wieder eine groteske Satire der Ritterromane. Cf. „les prophéties de Merlin", die wir schon vorhin anführten.

auch wenn sie bis in die Hunderttausende gehen, er irrt sich um keine Ziffer, begnügt sich aber auch nie mit approximativen Angaben. Am Morgen, sagt er II 31, fanden sich auf dem grossen Marktplatze vor dem Schlosse gerade achtzehnhundert sechs und fünfzigtausend und elf Bürger ein (Weiber und Kinder natürlich nicht mitgerechnet). Seine Genauigkeit erstreckt sich bis auf die Zahlen der Personen, welche in den im Rachen Gargantua's sich befindenden Städten wohnen. So weiss er uns zu berichten, dass just zweihundertsechzigtausend und sechzehn Leute in Laringues und Pharingues seit acht Tagen verschieden sind, weil aus Pantagruel's Magen eine greulich stinkende ungesunde Ausdünstung, wegen des vielen Knoblauchs, den er gegessen, emporgestiegen war. Nicht minder genau wie in den Zahlen, ist er auch in der Angabe von Namen. Es macht ihm nicht die geringste Verlegenheit alle Orte bei Namen zu nennen, wo infolge einer geheimen Krankheit Pantagruels, warme Quellen entstanden sind. Nennt er doch in einem Atem: Coderets, Limons, Dast, Balleruc, Neric, Bourbonnensy in Frankreich, und in Italien Monsgrot, Appone, San Pedro di Padua, Santa Helena, Casa nova, San Bartolommeo, sowie die Grafschaft Boulogne, La Perette u. s. w., nur wundert er sich, dass so viele bornierte Philosophen und Ärzte die Zeit damit vergeuden, sich darüber zu zanken, ob die Wärme dieser Quellen von dem in der Erde lagernden Borax oder Schwefel oder Alaun oder Salpeter herstamme, und nicht einsehen, dass sie einfach von Pantagruels heisser Pisse kommt. Auch dies sind groteske Übertreibungen der Eigentümlichkeiten der Ritterromane[1]. — Der Zug

[1] Dieselben verfehlten z. B. niemals die Namen der kämpfenden Ritter genau anzuführen. So z. B. Merlin XXXI, wo die Namen von 34 Rittern in einer Liste aufgezählt werden. Adonc prindrent chacun une lance et se mirent es renes environ XXXIV chevaliers . . . Parquoy est raison, d'en dire les noms pour future mémoire le temps advenir . . . folgt die Aufzählung. Für Leser und Verfasser waren dies aber wichtige Angaben, die also durchaus berechtigt waren.

auch ganz nebensächliche Dinge listenmässig aufzuzählen, wird in den folgenden Büchern zur Gewohnheit und bildet, wie wir sehen werden, eines der hauptsächlichsten Merkmale von Rabelais' Stil. — Noch in einem anderen und letzten Punkte übertreibt Rabelais die Genauigkeit der Ritterromane. Da dieselben eine Verherrlichung der rohen Kraft waren, so kam es ihnen natürlich darauf an, die Streiche, welche ihre Helden führten, genau zu beschreiben[1]. Diese Genauigkeit wird bei Rabelais zur anatomischen Beschreibung. Wir sehen es an der Beschreibung der Art, wie Panurge den Türken durchbohrte, der ihn an den Bratspiess hatte stecken lassen. Er stach ihm, so heisst es II 14, den Spies etwas über den Nabel in die rechte Seite durch den dritten Leberlappen und durchbohrte weiter hinauf das Zwergfell bis der Spiess endlich, nachdem er den Herzbeutel durchschnitten, oben zwischen dem Wirbelbein und dem linken Schulterblatt wieder herausgekommen war.

Wir werden später im Gargantua Rabelais' auf einige ähnliche Stellen stossen. Bevor wir aber zu diesem Werke übergehen, müssen wir noch eine andere mit den eben behandelten Schriften im engen Zusammenhang stehende Chronik besprechen. Ob die „bewunderungswürdige Chronik des mächtigen Königs Gargantua“[2],

[1] Ganz genau wird im Artus LV beschrieben, wie die Helden mit einander kämpfen: „... En ce point Artus l'adossa par entre deux costes, lors luy bouta Claitce jusques au poing, si cheut mort en la place et il luy coupa la teste“. Genau werden im second livre de Merlin CXV Kampfesscenen geschildert: „Nonobstant l'assena ung peu le roy de son espee sur les sourcils si qu'il luy (au géant) fendit la peau et la chair jusques à l'os: si que le sang luy descendit sur les yeulx et ne voyait goutte que moult luy greva.“

[2] Der Titel lautet genau: Les Chroniques admirables du puissant Roy Gargantua ensemble comme il eut a femme la fille du Roy de Utopie nommee Badebec, de laquelle il eut ung filz nommé Pantagruel, lequel fut roy des Dipsodes et Amaurottes. Et comment il mist a fin ung grand géan nommé Gallimassue. pet. in 8⁰ goth. (In Paris ed. sicher vor 1534 cf. p. 194). Sie wurde von Paul Lacroix (bibliophile Jacob) Paris

welche jedenfalls nicht nach dem Jahre 1534 erschien, — denn das einzige uns bekannte Exemplar enthält die Bemerkung, *Ageté* (sic) *à Paris mil cinq cens trente quatre* — und nicht vor 1532 — denn sie ist eine sehr vermehrte und vergrösserte Compilation der ersten Chronik und des Pantagruel, aus dem sie drei Kapitel einfach abdruckt, — ob diese rohe, schlecht geschriebene und unflätige Schrift, wie Lacroix möchte, von Rabelais verbrochen worden ist, als derselbe während eines kurzen Pariser Aufenthaltes in Geldverlegenheiten war, oder ob sie, wie Brunet annimmt, das ungeschickte Plagiat, die geistlose Kompilation eines Mannes ist, der für sich die Beliebtheit der Croniques inestimables und des Pantagruel ausnutzen wollte[1], ist eine Frage, die wir hier nicht näher unter-

1872 unter dem Titel „la seconde Chronique de Gargantua et de Pantagruel“ herausgegeben.

[1] Wir halten diese Annahme für viel wahrscheinlicher. Die Gründe, welche Lacroix anführt, sind ganz romanhaft. Auch hätte Rab. schwerlich drei Kapitel seines Pantagruel in dieses rohe Machwerk eingeflochten und hauptsächlich nicht mit den thörichten Änderungen, die wir darin finden. Man kann die Beobachtung machen, dass verschiedene naive resp. das Naive suchende Züge des Rabelais hier in der Chronik fehlen. Die Worte Garg.'s bei seinen Klagen über den Verlust seiner Frau „Ma tant bonne femme est morte qui estoit la plus ceci la plus cela qui fust au monde“ sind zwar unbestimmt, aber haben doch ihren besonderen Reiz: Der gute Riese hätte soviel von seiner Frau zu sagen, dass er die passenden Worte nicht findet. Die Chronik ersetzt sie durch das bestimmte, aber platte und den Gedanken Rab.'s nicht wiedergebende „la plus joyeulse“. Anstatt des hübschen: „Que fit il? Qu'il fit mes bonnes gens escoutez“, sagt die Chronik einfach und plump: Voicy qu'il fit. Die charakteristische und launige Zahlangabe Rabelais': „die Trockenheit dauerte 36 Monate, 3 Wochen, 4 Tage, 13 Stunden und etwas mehr“, wird hier durch das trockene „37 Monate“ ersetzt. — Noch einige andere hübsche Züge lässt die Chronik weg, so den Satz, in dem Gargantua zu seinem eben geborenen Sohne sagt: „Ha, pauvre Pantagruel, tu as perdu ta bonne mère, ta douce nourrice, ta dame très aimée“. Die Aufzählung im Pantagruel, in welchem Gargantua seine Freude über die Geburt seines Sohnes ausdrückt, scheint der Chronik in ihrer übersprudelnden Fülle zu gross geworden zu sein, denn sie lässt die Worte aus: „ferme ceste porte, taille ces soupes, envoye ces pauvres, baille leur ce qu'ils demandent“. — Der Verfasser der Chronik versteht dies „sich gehen lassen“ nicht. Ausser-

suchen können. Uns genügt es hier wiederum zu constatieren, dass sie eine groteske Verhöhnung der Ritterromane ist. Auch hier wird wiederum das Wunderbare ad absurdum geführt. Die Erzählung Gargantuas zeigt es uns zunächst.

Als auf dem Feenberge Gallemelle von den Geburtswehen ergriffen wird, schreit sie so sehr, dass der ganze Berg wie durch ein Erdbeben erschüttert wird und zusammenstürzt. Im selben Augenblick treten die Götter Faunus und Silvanus, und verschiedene andere merkwürdige Wesen hervor; es erscheinen auch die Frauen Morgain, Cibelle, Proserpine, Abellonne, Ysangrine, Cornalline, Ysaline, Florentine und Philocatrix, die Grossmutter Melusinas, mit Tüchern und allem möglichen bewaffnet, um das Kind zu empfangen[1].

dem macht sein Werk häufig den Eindruck der Eile. Der Verf. lässt nicht bloss Sätze aus, sondern verschreibt sich sogar. Rabelais schrieb: „et alors avec grant puissance, se leva, emportant son berceau“. In der Chronik heisst es: „et alors avec grant puissance se le (?) emportant son berceau“. Für die Eile, mit welcher die Chronik geschrieben sein muss, spricht auch noch dies Versehen: In dem Satze „chasse ces chiens, soufile ce feu, allume ceste chanvelle, ferme ceste porte“ u. s. w. schreibt die Chronik „les chiens“, obgleich sonst überall das Demonstrativ steht. — Es sträubt sich ausserdem unser Gefühl dagegen, dem Verf. des Pantagr., der im ersten Buch schon einige seiner geistreichsten Satiren auf die Gesellschaft seiner Zeit geschrieben hatte, so blödsinnige Geschichten in die Schuhe zu schieben, wie wir sie vielfach in d. Cron. adm. lesen. — Gegen die Annahme, dass die Cron. admirables etwa die Vorlage der Cron. inestimables und des Pantagr. seien, spricht schon der Umstand, dass die Cron. admir. stets viel stärker auftragen als die vorigen Cron. Die Zahlen z. B. sind in den Cron. adm. alle viel höher, als in den Cron. inest. und Pantagr. Beispiele cf. p. 199.

[1] Dies letztere ein burlesker Zug: Die Grossmutter der Melusine als Hebamme! Noch andere zahlreiche burleske Stellen finden sich in den Croniques admirables. So wird zu den Dingen, die Merlin braucht, um Gargantua's Eltern zu erzeugen, noch hinzugefügt, „la mousse de la fontaine en laquelle Genius vient espandre le doulx brouet de generation, le tout spermatisé de souspirs transpersans — Burlesk ist auch eine die von Garg. „auprès de ses génitoires“ gefundene Filzlaus angehende Bemerkung. Das Leder derselben wird von Artus als Schutzwaffe gebraucht, „car cela avoit une merveilleuse vertu à cause du lieu dont il estoit sorti!“ Burlesk sind auch die Namen mancher Riesen Frappe saulce p. 99, Rince Godet p. 92, Gribouille p. 99 u. s. w. Ebenso der h. Troubaise, bei dem Gargantua schwört.

Gallemelle hält sie für Maria und die elftausend Jungfrauen. Nun fangen diese Damen alle zusammen so lieblich an zu singen, dass Titan im Stirnbild des Skorpionen drei Stunden, und der Mond im Sternbild der Wage sechs Stunden anhält, dass die Winde drei Tage lang keinen Hauch von sich geben und die Bäume drei Monate lang kein Blatt rühren. Diese Melodie schläfert Gallemelle ein, so dass sie nichts mehr fühlt und ihr Kind, das doch so gross ist wie ein junger Mann von 27 Jahren, geboren wird, ohne dass sie irgend etwas davon merkt. — Noch klarer, wie bei dieser Erzählung ist die Tendenz bei folgender. Aus den Thränen, welche Grandgousier und Gallemelle vergiessen, als sie von Merlin Abschied nehmen (p. 12), entspringt nämlich eine schöne Quelle, in der man die Eier um Weihnachten und an den andern Festtagen kocht. Neun Tage vor Johanni entstehen in dieser Quelle ein Hahn und ein Huhn, welche ganz dicke Eier legen. Aus denselben kommen zwei Hühner heraus, grösser wie Pferde, deren der König sich im Kriege bedienen kann. Ihre Federn glänzen so, dass sie die Feinde blenden; ihre Krallen sind so gewaltig, dass sie damit bewaffnete Menschen vom Pferde herunterwerfen können. Aus den Federn des einen dieser sonderbaren Vögel, — er gehörte Artus, hatte ihm wohl eine Million gekostet und konnte ihn hoch in der Luft tragen — machte man die besten Geschütze der damaligen Zeit. Mit einem einzigen Schuss hätte man über die ganze Stadt Paris mit samt den Vorstädten schiessen können; reichten sie doch siebenundzwanzig Meilen weit! — Noch wunderbaher als diese schon tolle Geschichte ist die Erzählung der Filzlaus (p. 43—49), die Gargantua in seinem Hosenlatz (*auprès de ses génitoires*) gefunden und dann ins Meer geworfen hat. Sobald sie das Wasser berührt, schwillt sie kolossal an und wird ungeheurer als der grösste Wallfisch der Welt. Ihre Augen allein sind grösser als die Abtei Angoulvesnier und ihre Leber dicker als der Louvre; ihre Rippen liefern nach ihrem Tode das Material zum Bau einer Brücke von

der Normandie nach England, und ihr Körper ist so gewaltig gross, dass 10.000 Menschen acht Tage lang arbeiten müssen, um denselben zerschneiden zu können. Und dabei ist sie so stark, dass ein Furz von ihr genügt, um die See erbeben zu lassen, und sie sich getraut, mit einem solchen die ganze Stadt Orléans umzuwerfen. Ihr Appetit ist so furchtbar, dass sie 200.000 Türken samt ihren Schiffen verzehrt, freilich wirft sie ungefähr 100 derselben entrüstet weg, als sie merkt, dass sie keine Christen sind. Zur Strafe benützt sie dieselben als „*torchecul*“, und schleudert sie mit einer „*vesse*“ so hoch hinauf in die Luft, dass sie bis jetzt noch nicht gefallen sind. Und diese allerliebste Geschichte mutet die Chronik den Büchern der Tafelrunde zu; denn als der Verfasser mit der Erzählung fertig ist, sagt er, scheinbar ganz naiv, als ob es sich um die natürlichste Sache der Welt handelte: er möchte gerne noch mehr davon erzählen, aber es sei doch wohl kaum nöthig, denn die Bücher der Tafelrunde sprächen schon genug davon[1].

Wenn eine Filzlaus, die Gargantua bei sich getragen, so kolossal anwachsen kann, so werden wir uns nicht wundern, dass der Riese selbst auch unglaubliche Dimensionen erhält. So wird uns berichtet, dass er sich bloss auf die Zehen zu stellen braucht, um über die höchsten Berge des Landes zu sehen und dass er auf seinem männlichen Gliede ganz bequem sein ganzes Heer von Frankreich nach England übersetzen kann; ja, diese seltsame Brücke ist sogar so breit, dass sieben Leute in Frontstellung neben einander auf derselben marschieren können. In einem einzigen hohlen Zahn kann er nicht bloss fünfzig Gefangene, sondern sogar siebzehn Salzminen fassen, und als ihn sein Zahn schmerzt und er ihn ausreissen will, ist ein Kabel von 500 Klaftern nötig, an dem vier bis fünfhundert Pferde ziehen, um diese grosse That zu vollführen. Kein Wunder, dass, um einen seiner Grösse entsprechen-

[1] Andere wunderbare Geschichten p. 96 ff.

den Schnappsack zu verfertigen, das Leder aller Hirsche Englands kaum ausreicht (p. 50), und seine 107 Fuss lange Keule nur mit einem grossen Schiff herbeigefahren werden kann[1]. — Ein so grosser Riese ist selbstverständlich auch ungeheuer stark. Auf einen Schlag tötet er 17 Löwen, 15 Leoparden, 8 Wölfe, 11 Bären, 11 Büffel, 7 Tiger und 2 grosse Schlangen, oder türmt in einer Stunde 17 hohe Berge aufeinander. Auch den gewaltigsten Feinden zeigt er sich gewachsen. Den furchtbaren Riesen Amaury, welcher Schiffer und Schiffe verschlingt, packt er einfach beim Ohr, und hängt ihn an einem Felsen auf; und da er auch in geistiger Hinsicht gewaltige Macht ausüben kann, so bestimmt er, dass er bis zum Tage des Gerichtes in einer Höhle gefangen bleiben muss. Sogar den Riesen Gallimassue, welcher doch den Hercules und den Jason, mir nichts dir nichts, in seinen Schnappsack gesteckt hat und ihnen gedroht hat, er werde sie zum Nachtessen verspeisen, ergreift er einfach beim Kragen, lädt ihn auf seinen Rücken, ebenso leicht wie wir etwa einen Strohsack, packt ihn dann an den Beinen und wirft ihn auf ein Schloss, so dass er zu gleicher Zeit ihn tötet und die Burg vernichtet (p. 116).

Trotz ihrer Rohheit sind auch diese Riesen ungemein weichherzig. Von den Thränen der Eltern Gargantuas haben wir bereits gehört. Gribouille ist nicht minder traurig, als ihr Geliebter, der Riese Gallimassue, sie verlässt. Sie vergiesst so viele Thränen, dass ein grosser Fluss aus denselben entsteht, der ebenso grosse Schiffe wie die Seine auf seinen Fluten trägt (p. 106). Und selbst Gallimassue hat ein weiches Herz. Über den Tod seiner Eltern ist er so traurig, dass er in Ohnmacht fällt, und durch seinen Fall die Hälfte des babylonischen Turmes umwirft. Wie in den meisten der erwähnten Beispiele diese Chronik noch kräftiger malt, als die vorigen, so auch in den Zahlangaben. An denselben sehen

[1] Andere Beispiele seiner Grösse p. 32, 33.

wir z. B., dass der Appetit des Gargantua in den Croniques admirables viel kolossaler ist als in der alten Chronik. Damals ass er nur 400 gesalzene Ferkel, jetzt verzehrt er deren 500; früher begnügte er sich mit 200 Hasen, jetzt muss er 300 haben; früher wogen die Brote, die er verschlang, 50 Pfund; jetzt 50 Pfund und 2 Unzen, und wenn ehedem 4 Männer genügten, um ihm den Mund mit Senf zu füllen, müssen es jetzt 7 sein[1]. Kein Wunder, dass seine Kraft jetzt bedeutender ist als früher, da er so kolossal viel mehr isst. Seine Keule darf jetzt 107 Fuss lang sein, während sie früher nur 60 Fuss betrug; sein Siegelring wiegt jetzt 137 Pfund und $^1/_2$, statt wie früher 130 und $^1/_2$. Der Riese ist auch gewachsen und breiter geworden. Seine Achselstücke sind jetzt nicht 100, sondern 200 Ellen lang, seine Hosen nicht mehr 200 und $^3/_4$ und $^1/_2$, sondern 250 und $^3/_4$ und ein halb Ellen lang[2]. Mit seiner Grösse wächst auch sein Mut und seine Kraft: dort hätten nicht 30.000 Feinde ihn erschreckt, hier nicht 50.000; dort tötete er 100.210 Leute, und 20 stellten sich tot; jetzt tötet er 100.307 und nur 2 stellen sich tot. Sogar die Leute, die ihm in den Mund fallen, sind jetzt zahlreicher; es sind jetzt 207 gegen 205 früher. Und mit dem Sohne wächst auch der Vater. So fängt jetzt Grandgousier 20 Hirsche, während er früher nur deren 12 fing. Ja sogar die Abschnitzel der Nägel der guten Königin Ginevra sind jetzt schwerer geworden: statt 10, wiegen sie jetzt 12 oder 13 Pfund. Ebenso wie Gargantua, ist auch sein Feind, der Riese, der den Tod der Goz und Magoz rächen will, mächtiger geworden. Misst er doch jetzt 150 Ellen, während er früher nur 12 Ellen mass. Wie den „Croniques inestimables“ gegenüber verhält sich der Verfasser der „Croniques admirables“ auch den Kapiteln des Pantagruel gegenüber. Abgesehen von

[1] Dagegen nur vier Männer, die ihm das Fleisch schneiden, statt zwanzig früher, und zehn Fässer Senf statt zwanzig wie früher.

[2] Dagegen behalten Hemd, Wams und Waffenrock dieselben Dimensionen: 800, 700, 900 $^1/_3$; auch isst er 200 Ochsen nach wie vor.

einer Ausnahme sind hier alle Zahlen höher. Rabelais spricht von 4600 Kühen, er von 4700; Rabelais von 25 Karren, er dagegen von 27; Rabelais von 500 Fässern, er dagegen von 700. Dass er aus 36 Monaten, 3 Wochen, 4 Tage, 13 Stunden und etwas mehr, rund 37 gemacht hat, ist wohl auch eine Vergrösserung, aber trotzdem merkwürdig, da der Verfasser der Cron. adm. sonst für solche kleine Zahlen, sehr viel Sinn hat. Denn auch hier wird die Genauigkeit der Ritterromane durch groteske Übertreibung ad absurdum geführt. So weiss die Chronik bis auf die Minute genau, wie lange Zeit Gargantua gepisst hat, — und doch ist die Zeit lang genug gewesen. Pisst er doch 3 Monate, 7 Tage, 13 Stunden, $^3/_4$ und 2 Minuten ohne aufzuhören, und erzeugt so die Rhone, und zugleich mit ihr mehr als 700 Schiffe um sie zu bevölkern. Gerade wegen dieses Ursprungs[1] fliesst jetzt noch die Rhone so schnell.

Die peinlichste Genauigkeit erstrebt die Chronik auch in geographischer Hinsicht. Mit allgemeinen Angaben begnügt sie sich nicht, sondern weiss auch bei den geringfügigsten Dingen Namen zu nennen. So ist die Gerte, die Gargantua gegeben wird, um seine Stute zu berühren, ebenso gross wie der Mastbaum des grossen französischen Schiffes im port de Grace, und die Wallfischgräte, die der Riese als Zahnstocher gebraucht und dann einigen Pilgern geschenkt hat, wird zum ewigen Andenken an Gargantua an die Thüre der Kirche von Saint Maurice d'Angiers aufgehängt. Der Bogen des Riesen Gallimassue ist nicht dicker als der Baum der Presse von Meister Nicolle Hersant, und die Sehne so lang wie das Seil am Brunnen von Torfour (p. 99). Die Chronik hat sogar den Amboss, auf welchem Gargantuas Eltern erschaffen werden, gemessen, denn sie weiss, dass er just so gross ist wie der Thurm von Monlehéry; sie weiss

[1] In Bezug auf andere Zahlangaben cf. oben, cf. auch p. 53 die Beschreib. d. Verfertigung von Garg.'s Schnappsack.

auch, dass der junge Mann, den Gargantua aus seinem Schnappsack hat fallen lassen, gerade vor dem Hotel Dieu auf den Boden fällt, von einem Buchdruckermeister aufgehoben und in die Lehre genommen wird.

So sind denn in dieser Chronik alle die den Ritterroman satirisierenden Züge, die wir in den vorigen Schriften fanden, wieder vertreten. — In dem Gargantua Rabelais', welcher im Jahre 1535 erschien, und dazu bestimmt war, die Geschichte von Pantagruels Vater zu erzählen, und so die Chronik, die Rabelais nach Verfassung seines Pantagruel wohl zu roh fand, zu ersetzen, tritt die Satire der Ritterromane auch noch hervor, freilich, wie wir später sehen werden, beherrscht sie nicht mehr allein das Feld.

Das Wunderbare erhält auch hier seine gehörige Abfertigung. Schon die Beschreibung der Art, wie Garganttuas Stammbaum gefunden wird, gehört hierher. In einem ehernem Grabe von unmässiger Länge — es ist so gewaltig gross, dass man das Ende niemals aufgefunden hat — findet man den Stammbaum, der in grosser Kanzleischrift, nicht auf Papier noch Pergament noch Wachs, sondern auf einer Art Baumrinde aufgezeichnet ist. Vom Alter hat er jedoch so sehr gelitten, dass man an ihm kaum 3 Buchstaben hinter einander erkennen und kein Mensch ihn entziffern kann. Rabelais allein vermag es; freilich nur mit Hülfe künstlicher Gläser und mit Anwendung der Kunst unsichtbare Buchstaben zu lesen, die er nach Aristoteles' Anweisung studiert hat. Und bei der Gelegenheit findet Rabelais als Anhang zu dem Büchlein, eine „Antidot gegen Krimskrams“ betitelte Abhandlung, welche die tollste Verhöhnung des Wunderbaren bietet, denn sie ist so wunderbar, dass kein Mensch, auch nur ein Sterbenswörtchen, davon verstehen kann. Auch haben Ratten und Mäuse, oder „dass ich nicht lüge“, sagt Rabelais, „andere neidische Bestien den Anfang davon weggefressen, so dass man kaum versteht, was es bedeuten soll“. Man lese nur die erste Strofe:

⁀ , m ? der Cimbern starker Überwinder
: : 'ft die Luft aus Furcht vorm Morgenthau:
= kommt, da strömen die Gebinder
: ! regnet Butter aus der Wolken Grau.
Und als davon bedeckt des Meeres Au,
Da ruft man: „Aufgefischt! er sinkt noch weiter,
Sein Bart ist schon ganz fettig, schau nur, schau!
So reicht doch wenigstens ihm eine Leiter." u. s. w.[1].

Der Held des Romanes, Gargantua, macht seinem Stammbaum alle Ehre. Er ist schon vor der Geburt ein wunderbarer Kauz, denn er bleibt nicht neun, sondern volle elf Monate im Mutterleibe, und auch seine Geburt unterscheidet sich von derjenigen anderer Kinder darin, dass er zum linken Ohr heraus kommt. Als Säugling zeigt er sich ferner der Riesen, die wir von früher her kennen, vollkommen würdig. Haben doch 17.913 Kühe für seinen täglichen Milchbedarf zu sorgen! Und das Unsinnige dieser Behauptung steigert Rabelais noch dadurch, dass er mit heiligem Ernst gegen die unwahrscheinliche Behauptung polemisiert, dass die Riesenmutter selbst ihren Sohn gestillt habe „und dass sie 1402 Maass, neun Nösel Milch aus ihren Zitzen hergegeben. „Eine solche Behauptung", sagt er, „ist mit Recht für unzitzlich, will sagen unsittlich, fromme Ohren beleidigend und für Ketzerei erklärt worden".

Mit dem Alter nimmt Gargantuas Appetit nicht ab. Wir sehen dies aus dem Menu eines seiner Nachtgelage: Man brät ihm, heisst es I 37, sechzehn Ochsen, drei Färsen, zweiunddreissig Kälber, dreiundsechzig Zicklein, fünfundneunzig Hammel, dreihundert Spanferkel, zweihundertundzwanzig Rebhühner, siebenhundert Schnepfen, vierhundert Kapaunen von Loudunois und Cornouaille, sechstausend Küchlein und eben soviel Tauben, sechshundert

[1] Ich zitiere nach der Übersetzung von Gelbke. Auch sonst stütze ich mich öfter auf Gelbke, denn auf Regis, dessen Übersetzung bei aller sonstigen Vortrefflichkeit, zu altertümlich klingt.

Hühner u. s. w. Wild hatte man so schnell nicht beschaffen können. Ausser elf Wildschweinen, welche die Abtei Turpenay geschickt, achtzehn Stück Rotwild, die Herr von Grandmont geliefert, und achtzehn Fasanen, die Herr Des Essars beigeschossen hatte, war nichts weiter da als noch etliche Dutzend Holztauben, Wasservögel, Krikenten, Rohrdommeln, Regenpfeiffer, Haselhühner, Ringelgänse, Wildenten, Brandgänse, Kropfgänse, Reiher, Wasserhühner, Buschreiher, Störche, kleine Trappen, Flamingos und indische Hühner nebst einer beträchtlichen Unzahl Mehlspeisen und einer reichen Auswahl der verschiedensten Suppen. Bei solchem Appetit ist es natürlich, dass Gargantua nicht merkt, wie er fünf Pilgersleute mit seinem Salat in den Mund steckt. Zum Glück ist sein Mund so gross, dass sie sich vor den Mühlsteinen seiner Zähne retten können: freilich laufen sie Gefahr in den Abgrund seines Magens hinabgeschwemmt zu werden, als Gargantua einen grossen Schluck thut. Aber auch dieser Gefahr entrinnen sie, indem sie sich an den Rand seiner Zähne flüchten. Ebenso wie aus dieser Erzählung, die nur eine neue Auflage der zahlreichen andern ist, die in den Chroniken vorkommen, ersehen wir Gargantuas kolossale Grösse auch aus seinem Benehmen im Kampfe. Als nämlich Kanonen auf ihn abgeschossen werden und die Kugeln ihn an der rechten Schläfe derb treffen, thut ihm das nicht weher, wie wenn man ihn mit einem Pflaumenkern geworfen hätte. Darauf schiessen die Andern wohl mehr als 9025 Schüsse auf ihn ab, wobei sie immer nach seinem Kopfe zielen. Er hält diese Kugeln für Fliegen und lässt sich einen Weidenzweig hergeben, um sie abzuwehren. Als ihm gesagt wird, dass es grobe Geschütze sind, da rennt er mit seinem mächtigen Baum gegen das Schloss, und schmeisst die Thürme und Befestigungen in tausend Stücke, bis alles der Erde gleich ist. Nachher kämmt er sich mit seinem hundert Klafter langen Kamm, der ganz aus Elephantenzähnen verfertigt ist, die Kugeln aus den Haaren, mehr als sieben bei

jedem Strich, — und der biedere Vater Grandgousier, welcher sie herunter fallen sieht, hält sie einfach für Läuse. Ebenso gewaltig wie der Riese, ist auch sein Streitross. Es ist nach Capitel 16 das ungeheuerste und ungestalteste Tier, das man je gesehen hat: so gross wie sechs Elephanten zusammen; es hat zehenartig gespaltene Hufe, herabhängende Ohren, und am Hintern ein kleines Horn. Das Schrecklichste an ihm ist aber der Schwanz, der fast ebenso dick und lang ist wie die St. Marxsäule bei Langés und dazu so stachelig wie eine Kornähre. Auf drei Lastschiffen und einer Brigantine ist dieses Untier in den Hafen von Olone gebracht worden. In dem Wald der Beauce haut es mit seinem Schwanz die Bäume alle herunter, wie man Gras mäht, weil die Schweissfliegen und Hornissen es geplagt hatten. Seitdem giebt es weder Wald noch Hornissen mehr, und alles ist Ackerland geworden. Wie Gargantua, so hat auch sein Ross ein einfaches, wenn auch etwas rohes Mittel, sich der Feinde zu entledigen. Gerade wie der Riese, als er in Paris von dem Volke angegafft und verfolgt, sich auf den Turm von Notre Dame flüchtet und von dort herab die Leute so unmässig bepisst, dass ihrer nicht weniger als zweihundertsechzigtausend vierhundertundachtzehn (Weiber und Kinder nicht mitgerechnet) ersaufen, so pisst die Stute des Gargantua so unbändig, dass sieben Meilen rundum die Gegend überschwemmt wird, alle Flüssigkeit in den Fluss Vede abläuft und infolge dessen oberhalb das Wasser sich dermassen staut, dass alle feindliche Heereshaufen jämmerlich ertrinken.

Gargantua und seine Stute sind aber nicht die einzigen, welche hier noch die gewaltigen Kraftleistungen der Ritter verhöhnen; in Rabelais' Gargantua ist der Mönch von Seuillé, der Bruder Jean, ein ebenso gefürchteter Recke.

Durch seine Tapferkeit werden alle Heerhaufen, welche in den Weinberg der Abtei Seuillé eingedrungen sind, im Ganzen 13.022 Mann (Weiber und Kinder unge-

rechnet, wie sich von selbst versteht), getötet. Und alle diese Heldenthaten vollführt er allein, nur mit dem Kreuzholz aus hartem Eschenstamm bewaffnet, ohne Rüstung und Waffen, gegen sieben Fähnlein Fusstruppen und zweihundert Lanzenträger.

„Nie hat der Mönch Maugis," so fährt Rabelais fort, „von welchem die Sage der vier Haimonskinder erzählt, so tapfer seinen Pilgerstab gegen die Sarazenen geschwungen, als unser Mönch sein Kreuzholz bei dieser Begegnung mit dem Feind." Diese Bemerkung zeigt uns deutlicher als je, dass Rabelais es hier auf eine Satire der Ritterromane abgesehen hat. — Auch die Manie derselben die Schläge der Helden genau zu beschreiben, wird bekämpft. So z. B. in folgender Stelle: Von unserm Mönche heisst es (Cap. 44): „Er versetzte dem Bogenschützen, der ihm zur Rechten stand, einen Hieb, der diesem die Arterien und Venen des Halses wie die Kehle bis zu den beiden Halsdrüsen mitten durchschnitt, beim Zurückziehen aber das Rückenmark zwischen dem zweiten und dritten Wirbelknochen blosslegte, so dass der arme Teufel tot zu Boden fiel. . . . Dem andern zerspaltete er den Schädel, indem er die Schuppe über dem Felsbein durchhieb, Stirnbein und Hinterhauptbein, Pfeilnaht nebst einem grossen Teile des Scheitelbeins mitnahm, die beiden Hirnhäute durchschnitt und die beiden hintern Gehirnventrikel ganz und gar blosslegte, so dass ihm der abgetrennte Kopf an der Haut des Pericraniums hinten auf die Schulter hinabhing wie ein Doktorhut." — Dieselbe Genauigkeit wie hier, beobachtet Rabelais auch bei den Truppenaufzählungen, so z. B. Cap. 26, wo er bei der Beschreibung des Heeres von Picrochole aufzählt: 16.014 Bogenschützen, dazu 35.011 Mann leichten Fussvolks; endlich Artillerie, welche alles in allem 914 Bronzegeschütze zählte, worunter Vier und Achtundzwanzigpfünder, Haubitzen, Kartaunen, Passevolanten, Basilisken, Feldschlangen, Mörser, Falkaunen, Spirellen etc.

Wie schon früher, erstreckt sich die Genauigkeit auch

auf Namen. So hält es Rabelais nicht für genügend uns im Allgemeinen zu sagen, dass viele Orte dem Grandgousier Geld und Kriegsbedarf zur Verfügung stellten, sondern Cap. 47 nennt er bei Namen die Gemeinden von „Bessé, von Marché vieux, von Bourg St. Jacques, Trainneau, Parillé, Rivière, Roches St. Paul, Vau breton, Pantillé, Brehemont, Pont de Clain, Cravant, Grandmont, Bourdes, La Villaumère, Huymes, Segré, Hussé, St. Louant, Panzoust, Couldreaulx, Verron, Coulaines, Chosé, Varenes, Bourgueil, Isle Boucard, Croulay, Narsay, Cande, Montsoreau und andere benachbarte Orte."

Alle diese Züge zeigen uns, dass Rabelais auch im Gargantua fortfährt, die Ritterromane grotesk zu satirisieren. Die Satire derselben tritt aber nicht mehr so sehr hervor wie im Pantagruel. In den folgenden Büchern ist das noch viel weniger der Fall. Nur von Zeit zu Zeit versetzt er dieser oder jener Eigentümlichkeit der Ritterromane einen Hieb. Seine Wahrheitsliebe fährt er zu beteuern fort, auch bei ganz unmöglichen Dingen. So z. B. IV 28, wo er behauptet, die Thränen von Pantagruel seien dick wie Strausseneier und fortfährt: *„Je me donne à Dieu, si je ments d'un seul mot"*, oder noch deutlicher III 51, wenn er sich vor allem Fabulieren in einer so wahrhaften Geschichte verwahrt: *„car de fable ja plaise que usions en ceste tant veritable histoire"*. Bei Zahlangaben ist er immer noch so gründlich wie vorher, so III 1 [1], wenn er die 9876543210 Mann (Weiber und Kinder nicht mitgerechnet) aufzählt, welche die Kolonie bilden, die Pantagruel nach Dipsodien verpflanzt, oder IV 40 die Namen aller Köche aufzählt, die, wie ehemals die Krieger in das trojanische Pferd, in die Sau einsteigen,

[1] cf. Interessant ist übrigens, wie im Garg. die Masse der Chronik überboten werden. Während sie z. B. 800 Ellen Leinwand zu G.'s Hemde verlangte, sind es hier 900; 200 für die Kisslein unter den Achseln (statt 100), 813 Ellen Atlas zum Wams (statt 700), und 1509 und $1/2$ Hundshäut zu den Nestelschnüren, zu seinen Hosen 1105 und $1/3$ Ellen Sammet (statt 200 und $7/8$ Ellen Scharlach) cf. p. 183 u. s. w.

die im Kampfe der Fleischwürste gegen Pantagruel eine Rolle spielt. Dagegen wird das Wunderbare, Kolossale und Brutale der alten Ritterromane nur sehr selten noch gestreift. Solche Stellen, wie z. B. IV 30, wo der Kampf Pantagruels mit dem ungeheuren Wal geschildert, und von Pantagruel zu gleicher Zeit erzählt wird, dass die Pfeile, mit denen er schiesst, so enorm sind, wie die Brückenpfeiler zu Nantes und Saulmur, und andererseits, dass er mit diesen Pfeilen auf tausend Schritte die Austern in der Schale aufmacht, ohne auch nur die Ränder zu streifen, oder ein Licht schnäuzt, ohne es auszulöschen, oder den Elstern die Augen ausbohrt, oder die Sohle von einem Stiefel, ohne ihm zu schaden, trennt, oder das Futter aus einer Mütze unversehrt herausnimmt und in Bruder Jean's Brevier die Blätter, eines nach dem andern umdreht, ohne dass auch ein Risslein daran zu bemerken sei (IV 34), solche Stellen, wo der Riese Pantagruel sich in seiner ganzen früheren Glorie zeigt, sind so selten, dass sie vollständig verschwinden gegen diejenigen, wo Pantagruel gegen die Schäden der ganzen damaligen Gesellschaft, zu Felde zieht. Dass Rabelais auch in diesen Satiren dasselbe Mittel gebraucht wie früher, d. h. das Groteske, werden wir im nächsten Kapitel zu beweisen suchen.

Kapitel II.

Die Satiren der einzelnen Gesellschaftsklassen.

In seinen Satiren der Ritterromane hatte Rabelais das Mittelalter nur in einer seiner h a r m l o s e r e n Seiten angegriffen. Viel mehr als die Sucht nach Abenteuern und die Freude am Wunderbaren mussten aber den begeisterten Humanisten der M a n g e l a n B i l d u n g und die v e r k e h r t e A u f f a s s u n g d e r W i s s e n s c h a f t ärgern, welche bis in die ersten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts ihren Schatten warfen.

Er hatte in seiner Jugend, im Kloster von Fontenay, wo er mit seinem Freunde, Pierre Amy (oder Lamy), mit Begeisterung die Schätze der griechischen Sprache sich aneignete, Gelegenheit genug gehabt, den albernen Fanatismus kennen zu lernen, welcher seine Ordensbrüder und Vorgesetzten gegen die Sprache Homers erfüllte. Hatten sie ihm doch seine Zelle durchsucht, seine Papiere durchstöbert, seine Bücher confisciert, ihn der Ketzerei beschuldigt und zur Flucht genötigt, weil er jene Sprache kannte, die im Auge dieser Unwissenden der Rebellion gegen die allwissende katholische Kirche Waffen in die Hände spielte. Wie musste ihn, den allgemein geachteten Gelehrten, den Tiraqueau nannte einen *„vir supra aetatem . . . utriusque linguae omnifariaeque doctrinae peritissimus“* [1], ihn, den Humanisten, welcher mit der Gelehrtesten einem, dem berühmten Budaeus, griechische Briefe austauschte und von demselben das lobende Epitheton *„χρηστὴ κεφαλή“* erhielt, ihn, den vertrauten Freund des Geoffroy d'Estissac und Aimery Bouchard und gelehrten Herausgeber der Aphorismen des Hippokrates und der „Ars parva“ des Galen, die krasse Ignoranz seiner Ordensbrüder empören! In einem Briefe [2] an seinen Freund Tiraqueau hatte er sich offen beklagt über die Leute, welche die Augen schliessen, um die Fortschritte der Künste und Wissenschaften nicht zu sehen und welche in der Finsternis des gothischen Zeitalters versunken bleiben, indem sie die Augen zum glänzenden Antlitz der Sonne nicht erheben können und wollen. Zu solchen Dunkelmännern gehörten aber nicht bloss die Mönche.

[1] Andreae Tiraquelli de legibus connubialibus Paris, Gallot du Pré 1524.

[2] Epistola nuncupatoria Epist. medicin. Manardi. F. Rab. Medicus Andreo Tiraquello judici aequissimo apud Pictones s. p. d. Datiert: Lugduni III nonas Junii 1532: „Qui fit, Tiraquelle doctissime, ut in hac tanta seculi nostri luce, quo disciplinas omneis meliores singulari quodam deorum munere portliminio receptas videmus passim inveniantur, quibus sic affectis esse contigit, ut e densa illa gothici temporîs caligine plus quam Cimmeria ad conspicuam solis facem oculos attollere aut nolint ant nequeant.“

Auch diejenigen, welche für sich den Ruhm der Gelehrsamkeit und Bildung beanspruchten, die Lehrer an den Universitäten Frankreichs, vor allem an der Sorbonne, waren als Verfechter einer äusserlichen, scholastischen Gelehrsamkeit, die das wiederauflebende klassische Altertum nicht verstand, die letzten Vertreter des mittelalterlichen Geistes. Auf seinen Wanderungen durch Frankreich wird Rabelais häufig genug in den verschiedensten Städten mit solchen Männern zu thun gehabt haben. Wie traurig solche Verhältnisse aber auch waren, Rabelais' Gewohnheit war es nicht zu weinen und zu klagen:

„Mieulx est de ris que de larmes escrire
Pourceque rire est le propre de l'homme.“

Diese Verse, mit denen er seine Ansprache an die Leser des Gargantua beendigt, sind wie das Motto seines ganzen Werkes. Viel wirksamer als die Klage ist ihm der Spott. So bekämpft er denn die falschen Gelehrten seiner Zeit, die Skotisten und Sorbonikolen, wie er sie nennt, auf dieselbe übermütige Weise als die Ritterromane. Die Fehler, welche er an ihnen rügt, steigert er bis ins Unmögliche, sodass sie groteske Karikaturen werden.

Gerade wie die Dunkelmännerbriefe greift Rabelais' Gargantua und Pantagruel die spitzfindigen Untersuchungen der S c h o l a s t i k e r an, welche sich um nichtige und alberne, oft ganz nebensächliche Dinge drehen. Um sie lächerlich zu machen, lässt sie uns der Dichter durch ein Vergrösserungsglas schauen, wo ihre Proportionen so ungeheuer werden, dass sie ein furchtbares Hohngelächter erregen. In der Bibliothek von St. Victor finden sich eine Menge Untersuchungen, in denen die albernsten Dinge mit der wichtigsten Miene der Welt, wie die gewaltigsten Haupt- und Staatsactionen, behandelt werden. Da haben wir den Kleinigkeitskrämer „Albericus de Rosata,“ der ein kolossales Werk, elfmal zehn Bücher, *„decades undecim“* schreibt *„de calcaribus removendis“*, über die Entfernung der Sporen“ und ebenso drei volle Bücher über die Feldmesskunst des Haares *„de castrametandis crinibus*

chorum et monacharum crinibus libri tres, cum commentariis mag. Nugonis de mostarda!" War ja doch in manchen Ordensregeln der Haarschnitt auf das Genaueste bestimmt! Und wehe dem, der gegen solche Vorschriften verstossen hätte! Wehe dem, der z. B. bei den Sulpizianern das Haar so lang getragen hätte, dass das Ohr nicht mehr sichtbar gewesen wäre! Wahrhaftig, es lohnte wohl drei Bücher darüber zu schreiben. Aber das waren Untersuchungen, die den Scholastiker noch nicht in seiner ganzen Grösse zeigten. Besser sind schon Abhandlungen wie die „*Cosmographia purgatorii*" von Jabolenus. Am hellsten leuchtet aber die Intelligenz der Scholastiker hervor, wenn sie uns ihr Steckenpferd, die zweiten Intentionen, vorführen. So finden wir in der vortrefflichen Bibliothek von St. Victor eine haarfeine Untersuchung über die Frage, ob eine Chimäre, wenn sie im leeren Raum umhersummt, zweite Intentionen verspeisen kann; und es findet sich auf dem Titelblatt der besondere Vermerk, dass über diese wichtige Frage zehn Wochen lang im Konzil zu Kostnitz verhandelt wurde[1].

Diese Art von Spitzfindigkeiten wird noch ganz besonders grotesk satirisiert in dem unserm Rabelais zugeschriebenen (in der Edition Moland p. 632 abgedruckten) philosophischen Milchrahm encyclopädischer Quästionen Pantagruelis, worüber *sorbonicolificabilitudinissimiter*[1] disputirt werden soll in der Decretschule bei Sainct Denys de la Chatre zu Paris[2]. Da wird unter Anderm darüber disputiert, „ob eine platonische Idee, so unterm Orifiz des Chaos plötzlich durchhupft, die Schwadronen demokritischer Atomen nicht zu Paaren treiben und ob der omniförmige Proteus, wenn er in eine Heuschreck' schlupft,

[1] Quaestio subtilissima, utrum Chimaera in vacuo bombinans possit comedere secundas intentiones: et fuit debatuta per decem hebdomadas in concilio Constantiensi.

[2] Chresme philosophale des questions encyclopédiques de Pantagruel, lesquelles seront disputées sorbonicolificabilitudissement es escoles de decret, près Saint Denys de la Chatre à Paris.

und musikalisch seine Stimme in den Hundstagen hören liesse, von einem im Monat Mai behutsam einballierten Morgen Thau möcht' eine dritte Verdauung machen vor allem Ablauf einer ganzen zodiakalischen Himmelsschärpe[1]. Kein Wunder, dass, wenn die Themata, welche die Gelehrten der Zeit behandeln, als so abstrus dargestellt werden konnten, der berühmte Engländer Thaumastos meint, es wären so steile Materien, dass keine menschliche Sprache imstande wäre, sie auszudrücken, und darum die Zeichensprache wählt. Er hat um so mehr recht, weil das Französisch und das Lateinisch der modernen Sophisten ein solches Kauderwälsch ist, dass man es durchaus nicht versteht. Man höre nur den Janotus de Bragmardo, den Vertreter der Pariser Universität, wenn er den Gargantua bitten will, die Glocken von Notre Dame zurückzugeben (I 19), diese Glocken, welche man ihnen schon öfters habe abkaufen wollen „*pour la substantifique qualité de la complexion élémentaire qui est intronificquée en la terresterité de leur nature quidditative pour extraneizer les halotz et les turbines sus nos vignes, vraiment non pas nostres mais d'icy auprés.*“ Man lese nur die abenteuerlichen Titel ihrer Bücher in der St. Victors Bibliothek, so vor Allem die „*Antipericatametanaparbeugedamphicribrationes merdicantium*“. Dabei scheinen sie, wenn sie sich der lateinischen Sprache bedienen, die einfachsten Regeln der Grammatik über ihre spitzfindigen Untersuchungen verschwitzt zu haben. Der gute Janotus de Bragmardo wirft in seiner Rede Kasus, Genus und Personen bunt durcheinander und schiesst ganz in der Art

[1] — utrum une idée platonique voltigeant dextrement sous l'orifice du chaos pourroyt chasser les escadrons des atomes Démocritiques, ... utrum Protée, onniforme, se faisant cigale, et musicalement exerçant sa voix es jours caniculaires, pourroyt d'une rousée matutine soigneusement emballée on moys de may, faire une tierce concoction, davant le cours entier d'une escharpe zodiacale. Auch sonst wird die Lehre der intentiones secundae häufig verspottet. Jupiter, heisst es III 12, verwandelt sich magistronostraliter in intentiones secundas. Triboulet III 38 heisst „Secundintentionalnarr“. V 30 isst Frau Quintessenz unter andern Schulschiboleten auch intentiones secundas.

der Dunkelmänner, die entsetzlichsten Böcke. Er sagt z. B. ganz ruhig: *„Ego occidi unum porcum et ego habet bon vino!“* oder er spricht geradezu macaronisches Latein, wenn er zum Riesen sagt: *„Date nobis clochas nostras! Omnis clocha clochabilis in clocherio clochando clochas clochativo clochare facit clochabiliter clochantes* u. s. w. Und er ist nicht der einzige, der die Gelehrtensprache so handhabt. Die meisten Bücher der Saint Victor's Bibliothek zeigen schon durch ihre Titel, dass ihre Verfasser von Latein keine blasse Ahnung haben. Da haben wir ein Buch *„de usu et utilitate escorchandi equos et equas, autore M. Nostro de Quebecu*[1], und ein anderes, *„Maneries ramonandi fournellos per M. Ecium*, und ein drittes *„Moillegrin doctoris cherubici de Origine patepelutarum et torticollorum ritibus lib. VII* u. s. w. Wenn aber Rabelais hier in grotesker Verzerrung das schlechte Latein der Scholastiker geisselt, so ist er doch andererseits kein so blinder Verehrer des Lateinischen, als dass er die thörichte Manie mancher Humanisten seiner Zeit, welche die französische Sprache durch die lateinische geradezu verdarben, gut geheissen hätte. Er giebt uns vielmehr in der Gestalt des Limusiner Schülers eine vortreffliche groteske Karikatur jenes thörichten Gelehrtenstils. Als Pantagruel den Limusiner frägt, woher er komme und was er treibe, antwortet derselbe: *„de l'alme, inclyte et célèbre académie que l'on vocite Lutèce . . . Nous transfretons la Sequane au dilucule et crépuscule, nous déambulons par les compites et quadrivies de l'urbe, nous despumons la verbocination latiale et, comme verisimiles amorabonds, captons la benevolence de l'omnijuge, omniforme et omnigene sexe féminin“* (II 6)[2].

[1] Darunter ist Guillaume de Quercu (Du Chêne) gemeint, ein Pariser Theolog, ein Lateinschinder „escorcheur de Latin“, weshalb ihn Rab. auch ein Buch „escorchandi“ schreiben lässt und seinen Namen selbst entstellt. cf.: Regis Anm. zu II 7.

[2] In der dem Rabelais zugeschriebenen „epistre du limosin à Pantagruel“ wird diese Gelehrtenmanie auch satirisiert.

Wenn aber Rabelais nur einmal gegen den übertriebenen Latinismus zu Felde zieht, so versäumt er keine Gelegenheit gegen die Scholastiker zu eifern. Mit wahrem Behagen zeigt er uns, wie ihre Wissenschaft zu nichts führt. So sind denn nach ihm die Universitäten in einem trostlosen Zustand. Man thut Alles ausser studieren. In Bordeaux findet Pantagruel nur die Bootsknechte eifrig beim Studieren, nämlich beim „Kesselchen" spielen, in Thoulose lernt er nur tanzen und „mit dem Beydenfäuster hantieren", in Montpellier trinkt und amüsiert man sich, in Orléans spielt man Ball und Boselspiel, in Avignon wird nur poussiert, und in Valence lassen sich die Studenten von den Gassenjungen durchhauen. . . Aber auch die Schüler, die sich einen Hofmeister halten können, profitieren nicht mehr von der damaligen Wissenschaft. Man sehe nur den kleinen Gargantua! Sechzig Jahre lang hat er mit allen möglichen Lehrern die geistreichsten Bücher gründlich durchstudiert. Trotz alledem macht er aber keine Fortschritte. Weit entfernt davon! Er ist darüber sogar thöricht, einfältig, blöde und dämlich geworden. Daran ist aber nicht bloss die sachliche Ignoranz seiner Lehrer schuld, sondern nicht minder ihre mechanische, ganz äusserliche, bloss formale Methode. Die Hauptsache ist das Auswendiglernen, und zwar nicht bloss von vorne, sondern auch von hinten. So brachte ihm der Meister Thubal Holophernes sein Abc-Büchlein so in den Kopf, dass er es vor- und rückwärts konnte. Freilich brauchte er dazu fünf Jahre und drei Monate; ferner liess er ihn das ganze Buch *de modis significandi*, mit den Commentarien von Hurtebise, Fasquin, Tropditeux, Gualehaul, Jehan le Veau, Billonio, Brelinguanus und einer Menge anderer so durchstudieren, dass er es aus dem Kopfe von hinten aufsagen konnte. Freilich braucht er dazu achtzehn Jahre und elf Monate. Und grossartiges Ergebnis eines so langen Studiums! Er war nach alledem imstande seiner Mutter an den Fingern zu beweisen, dass „*de modis significandi non erat scientia*." Er wusste, wie wir später erfahren (I 13), recht

wohl in „*modo et figura*“ sophistische Argumente aufzustellen, aber er konnte sie nicht lösen, sondern blieb darin hangen, wie die Maus im Pech oder ein Habicht in der Schlinge[1].

Wie Rabelais das Äusserliche dieser Methode geisselt, der es nur auf dumpfes, jahrelanges Hinbrüten vor den Büchern, auf Auswendiglernen vor- und rückwärts, auf Schönschreiben und kolossale Tintenfässer ankommt[2], so thut er es noch ärger, indem er den Scholastikern Bücher zumutet, die sich um das Alleräusserlichste und Materiellste drehen, was es geben kann. So finden wir in der Bibliothek von St. Victor ein Buch von Sylvester Prieras[3] „*de brodiorum Usu et Honestate chopinandi,*“ ein Buch von Beda, dem fanatischen Rector des verrufenen Collége Montagu, der als grosser Schemmer bekannt war „*de Optimitate triparum,*“ ein Werk des ehrwürdigen frater Lubinus „*de croquendis Lardonibus libri tres,*“ dann ein Buch seines ehemaligen Kollegen Dr. Major „*de Modo faciendi boudinos*“ und vierzehn Bücher des M. N. Rostocostojambedanesse „*de Moustarda post prandium servienda.*“ Glücklicherweise finden wir nach all' dieser schwer verdaulichen Lektüre bei Tartaretus auch Anweisungen „*de modo cacandi*“ und bei Ortruinus, dem berühmten Kölner Professor und Feind Reuchlins eine ästhetische Untersuchung über die „*ars honneste petandi in societate.*“ Essen und Trinken, und überhaupt das materielle Leben ist für die Herren

[1] Diese Stelle aus dem Pantagruel dürfte ein weiterer Beweis für die Priorität des Pantagruel vor dem Gargantua sein. Denn im Gargantua hatte R. doch nachher den Riesen durch gute Meister unterweisen lassen, die aus ihm einen Gelehrten machten. Hier dagegen scheint er nach der alten scholastischen Weise gebildet zu sein.

[2] il lui apprenoit à escrire gothiquement et escrivoit tous ses livres . . . et portoit ordinairement un gros escritoire, pesant plus de 7000 quintaulx, duquel le galimart estoit aussi gros et grand que les gros pilliers d'Enay; et le cornet y pendoit à grosses chaines de fer, à la capacité d'un tonneau de marchandise I 14.

[3] Ein Jacobiner, der 1518 eine Apologie des Ablasses geschrieben hatte.

Scholastiker mindestens ebenso wichtig als die Beschäftigung mit den zweiten Intentionen. Ihr Vertreter an der Pariser Universität, Janotus de Bragmardo, ist ein sprechendes Beispiel dafür. Immer und immer wieder kommt er darauf zurück, dass er eigentlich nur darum den Gargantua um die Glocken der Kirche angehe, weil man ihm sechs Stab Würste und ein Paar Hosen versprochen habe. Der Gedanke an dieselben beschäftigt ihn seine ganze Rede durch. Und er ist köstlich in seiner Naivetät, wenn er den Gargantua dadurch zu gewinnen meint, dass er zu ihm sagt: Wenn ihr uns die Glocken gebt, so verdiene ich sechs Stab Würste und neue Hosen. — Und ein Paar Hosen ist ebenso wenig zu verachten wie eine gute Wurst. Wenigstens haben bei Rabelais die Scholastiker soviel Sinn und Verständnis für Kleider, dass einer derselben, und zwar sogar der ehrwürdige *Doctor invincibilis* W. Ockam, das Haupt der Scholastiker in England, einen Kommentar über die Exponibilien des Herrn Beinkleiderius (*Haultechaussade*) schreibt, in welchem er ausführlich darthut, dass es der Natur zuwiderlaufe, „das Wams an die Hosen zu henken; man müsse vielmehr die Hosen an das Wams henken"[1] (I 8).

Das materielle Leben ist die rechte Heimat dieser Herren. Der biedere Janotus sagt es ganz unverhohlen: Es bekommt ihm nichts besser als ein guter Wein, ein weiches Bett, ein warmes Feuerchen, eine wohlgefüllte Schüssel. Und wenn Janotus nicht ein gar so alter und gebrechlicher Mann wäre, so hätte Rabelais gewiss noch hinzugefügt, dass er auch für das schöne Geschlecht einen freien Platz im Herzen hatte. Denn die Gelehrten der Zeit sind nach Rabelais' Darstellung für die Reize der Frau Venus durchaus nicht unempfindlich. Wenigstens scheint es die Bibliothek von St. Victor andeuten zu sollen. Wir

[1] Auch dies beiläufig eine Satire der Spitzfindigkeiten der Scholastiker, die bei Ockam speciell gut angebracht ist, da er durch seine Subtilitäten sich den Namen des Dr. invincibilis verdient hatte.

finden nämlich darin Bücher wie „*le Chiabrena des pucelles, le cul pelé des vefves, le pacquet de mariaige*“ und noch viel schlimmere. Zeigt uns doch das *Decretum universitatis Parisiensis super gorgiositate mulicrcularum ad placitum*, dass die ehrwürdige Universität Paris sich nicht entblödet einen Freibrief zu erlassen, worin sie den jungen Damen erlaubt den Busen so bloss zu tragen, als sie wollen. Ob die Herren bei all' ihrer Beflissenheit um das schöne Geschlecht aber auch auf Gegenliebe gestossen sind, ist doch nach dem Bilde, das Rabelais von ihnen entwirft, zu bezweifeln. Es müssten denn die Pariser Damen einen gar schlechten Geschmack gehabt haben! Denn sie sind gar zu schmutzige, ecklige, widerliche Käuze. Gargantuas Lehrer Jobelin Bridé wird ein alter Hüstler genannt, ein anderer stirbt an der Krätze, die Lehrer in Montpellier sind teils grindig, teils kahlköpfig. Janotus kann keine zwei Worte sprechen, ohne zu husten, sich zu räuspern und zu spucken, und als er einen Process mit der Pariser Fakultät beginnt, weil sie ihm seine Würste und Hosen vorenthält, gelobt er sich nicht eher die Nase zu schneuzen, als bis der Process entschieden ist. Die Facultät hingegen will sich nicht eher waschen, als bis eine Entscheidung gefallen ist. „Infolge dieser Gelöbnisse,“ fügt Rabelais hinzu, „sind sie bis auf diesen Tag noch voller Schmutz und Rotz, denn der Gerichtshof hat noch nicht die Akten geschlossen. Wahrscheinlich wird der Spruch *ad calendas graecas*, d. h. mit anderen Worten, auf Nimmermehrstag verschoben bleiben, denn ihr wisst ja, diese Leute machen mehr möglich als die Natur . . Die Natur kann nichts unsterblich machen, sie dagegen machen alle Processe, welche bei ihnen anhängig sind endlos und ewig“ (I 20).

Aus diesem Beispiel sehen wir bereits, wie Rabelais für die Thorheiten des Rechtswesens ein ebenso offenes Auge hat wie für diejenigen der Scholastik. War er doch selbst ein guter Rechtsgelehrter, wie Budaeus in einem seiner Briefe durch die Äusserung bezeugt „*juris*

studiosus fuisti"[1]. Freilich um manche Thorheiten des Rechtswesens zu erkennen, brauchte man nicht erst ein Gelehrter zu sein. Man musste nur ein offenes Auge haben. Die unendliche Dauer der Prozesse fiel Jedem auf. Rabelais satirisiert sie in echt grotesker Weise an mehr als einer Stelle. So hauptsächlich und am witzigsten in seinem dritten Buche, wo er dem guten Richter Bridoie eine Apologie des langen Hinziehens der Processe in den Mund legt (III 39). „Man müsse", sagt Bridoie, „die Processe erst reif werden lassen, gerade wie man das Obst erst bricht, wenn es reif ist, oder die Töchter erst verehlicht, wenn sie zur Heirat reif sind. Wollte man einen Prozess früher entscheiden, wenn er noch unreif und grün wäre, so würde man dieselben schweren Folgen zu befahren haben, die nach dem Ausspruch der Ärzte einzutreten pflegen, wenn man ein Geschwür öffnet, bevor es reif ist, oder einen Krankheitsstoff aus dem Körper herauszupurgieren versucht, der sich noch nicht vollständig ausgebildet hat" (III 40). Ein Process sei gerade wie ein Bär, wenn er zur Welt käme (III 42); „er sei unförmlich und unvollkommen, habe weder Beine, Tatzen, Fell, Haare noch Kopf, sondern sei nichts als ein Stück rohes, ungeformtes Fleisch, das Alles müsse die Bärenmutter aus ihm herauslecken". Ebenso ungegliedert und ungestalt kämen die Prozesse zur Welt. Erst wenn die Akten sich zu Fascikeln bilden und zu Stössen häufen lassen, könne man von ihnen sagen, dass sie sich formen und gliedern. Und es sei überhaupt ein allerliebstes Spiel, Akten zu kramen, Zeddeln zu stören, Rotule zu ziffern, Reposituren vollzustauen und Processe zu visieren". Was-

[1] Während seines Aufenthaltes in Fontenay le Comte hatte er mit namhaften Juristen Umgang gepflogen, mit Jean Brisson, Tiraqueau und Aymery Bouchard. In dem Streite, welchen diese beide letzteren Rechtsgelehrten mit einander führten — Tiraqueau hatte ein Buch de legibus conubialibus und Bouchard τῆς γυναικείας φύτλης herausgegeben — appelliert ersterer an das Urteil Rabelais', „des in lateinischer und griechischer Sprache gelehrten Minoriten".

dann die Entscheidung betrifft, so macht sich darüber der brave Bridoie kein Kopfzerbrechen! Er entscheidet sie einfach durch das Loos! Nachdem er vorher alle Acten [1] von einem Ende bis zum andern aufmerksam durchgesehen und wieder durchgesehen, gelesen und wieder gelesen, untersucht und eifrig durchstöbert habe, — denn das gehört zur Form und im Gerichtsverfahren hebt das Formelle das Materielle oft ganz und gar auf — da stapelt er sämmtliche Actenstösse des Angeklagten an dem einen Ende seines Schreibtisches auf und thut den ersten Wurf. Darauf stapelt er die Acten des Klägers am andern Ende auf, visum visu, den andern gegenüber, sintemalen *„opposita juxta se posita magis elucescunt“*, thut für sie ebenfalls einen Wurf, und entscheidet dann zu Gunsten dessen, der nach dem Ausweis der urteilsprechenden, tribunianischen, prätorialischen Würfel den besten Wurf hat!“ Diese Art Recht zu sprechen, kommt dem guten Mann so selbstverständlich vor, dass er sie mit der grössten Seelenruhe eingesteht. Er stellt sich vor, dass alle andern auch so handeln. Als der Grosspräsident des Parlaments ihn frägt, welche Würfel er denn gebrauche, antwortet er mit der natürlichsten Miene der Welt: Die Würfel der Rechte, *„Alea judiciorum“*, die Würfel, deren ihr andern Herren in diesem Oberlandesgericht Euch für gewöhnlich selbst bedient“, und wiederholt diese Zumutung bei jeder andern Frage, die an ihn gestellt wird. Den Grund, weshalb er vor das Gericht zitiert wird, sieht er auch absolut nicht ein. Er werde sich, sagt er ganz naiv, wahrscheinlich beim Zählen der Würfelaugen geirrt

[1] Rabelais führt natürlich die verschiedenen Acten bei Namen alle auf: les complainctes, adjournemens, comparitions, commissions, informations, avantprocédés, productions, allégations, interdictz, contredictz, requestes, enquestes, replicques, dupliques, tripliques, escritures, reproches, griefs, salvations, recollemens, confrontations, acariations, libelles, apostoles, lettres royaulx, compulsoires, déclinatoires, anticipatoires, évocations, envoys, renvoys, conclusions, fins de non procéder, apoinctemens, reliefs, confessions, exploicts et aultres telles dragees et espiceries d'une part et d'aultre“.

haben. Er sei nunmehr alt und sähe nicht mehr so gut, wie vormals; so könne es ja leicht geschehen, dass er einmal eine Vier für eine Fünf genommen habe, gerade wie der alte Isaak, der den Jacob in seiner Blindheit für Esau nahm. Strafbar sei es jedenfalls nicht, denn Naturgebrechen seien keine Verbrechen!

Und diese seine Auseinandersetzungen vor dem hohen Gerichtshofe verbrämt der gute Bridoie mit einer Unmasse von Zitaten, die seine Gelehrsamkeit in juristischen Dingen über jeden Zweifel erheben soll. So stüzt er seine Ansicht über die lange Dauer der Processe auf gewichtige Quellen. Steht ja doch geschrieben in *Authent. haec constit. in Innoc. de constit. princ.* und wiederum *gl. in c. caeterum. extra de jura. calumn.: Quod medicamenta morbis exhibent, hoc jura negotiis.* Und um zu beweisen, dass das Formelle im Gerichtsverfahren das Materielle oft ganz und gar aufhebt, zieht er folgende Zitate zur Hülfe: *Forma mutata mutatur substantia. ff. ad exhibend. l. Jul. ff. ad leg. Fal. l. si is qui quadringenta. Et extra. de decim. c. ad audientiam et de celebrat. miss. c. in quadam.* Und nicht bloss an diesen zwei Stellen zitiert er — er kann überhaupt keine zwei Worte sagen, ohne ellenlange, ebenso geschmacklose wie unverständliche Belege anzuführen.

Einige der in dieser Episode satirisierten Fehler der Gerichtswelt, die lange Dauer der Processe, die Nutzlosigkeit aller Schreibereien, die Willkürlichkeit bei der Entscheidung verhöhnt Rabelais auf echt groteske Weise noch in einer andern Episode, in dem Processe der Herren Baisecul und Humevesne. Die edlen Herren mit dem saubern Namen führen schon seit langer Zeit Process miteinander. Die Frage, um die es sich handelt, ist so wichtig

[1] Die Unwissenheit kommt noch dadurch recht zum Vorschein, dass Bridoie das Buch Brocardia Juris mit seinem Lehrer, dem er den Namen beilegt, verwechselt, und dass er das „Concile de Latran" ebenso sehr für eine Person hält wie „la bonne dame pragmatique sanction".

und so schwierig, dass auf Befehl des Königs aus allen Parlamenten Frankreichs je vier der gelehrtesten und feistesten Mitglieder, sowie die berühmtesten Professoren der Universitäten nicht allein Frankreichs, sondern auch Englands und Italiens zusammengetreten sind, um darüber zu beraten. Trotzdem sie aber ganze siebenundvierzig Wochen die Nasen zusammengesteckt haben, sind sie doch so klug geblieben wie am Anfang; sie verstehen noch kein Sterbenswörtchen davon „*dont ils estoient si despitez qu'ilz se conchioyent de honte villainement*". In ihrer Verzweiflung rufen sie den Pantagruel, dessen Gelehrsamkeit weit und breit berühmt geworden, zur Hülfe; er möge doch den Process Punkt für Punkt genau untersuchen, alles gehörig durchsieben und dann sein Gutachten darüber wie seine Rechtsansicht kund thun. Zugleich schicken sie ihm die betreffenden Aktenstücke, die nichts weniger denn vier grosse Eselsladungen ausmachen. Pantagruel hat nichts Eiligeres zu thun, als den Rat zu erteilen, diese Aktenstücke zu verbrennen. Sie nützten ja doch nichts, da die beiden Processführenden noch am Leben seien und gewiss ihre Sache klarer und besser vortragen würden, als sie in diesen Schreibereien auseinandergesetzt sei. Da hat sich aber Pantagruel getäuscht. Die Rede, welche die beiden Herren vor dem Gerichte halten, sind das tollste „*Coq à l'âne*", das man sich denken kann, ein „Galimathias und Wischiwaschi" der ärgsten Art. Man hat sie häufig für eine Satire auf die unverständliche Gerichtssprache angesehn. Noch jüngst hat sie Stapfer eine Satire „*du fatras de langue judiciaire*" (p. 179) genannt. Ich kann mich dieser Ansicht nicht anschliessen. Die beiden Herren sind keine Rechtsgelehrten. Humevesne sagt es ausdrücklich Cap. XII „*Je ne suis point clerc pour prendre la lune avec les dens*". Auch fehlen durchaus die in der Rede Bridoie's so charakteristischen Zitate gelehrter juristischer Werke. Die Herren prunken auch nicht mit juristischen Kenntnissen. Sie sind schlichte Landedelleute, sprechen von Mägden, die nach dem Markte

gehen, um daselbst Eier zu verkaufen, von Rindersuppe, Hafermus, von Kuhmist und Vieh, von allen möglichen ganz natürlichen Dingen. Gerade wie die Bauern oder Leute niederen Standes noch heutzutage alles durcheinander werfen, wenn sie etwas erklären wollen, so bringen es auch diese Landedelleute zu keinem vernünftigen klaren Satze. Aus diesem Grunde würde ich diese Reden nicht für ein groteskes Bild der Ausdrucksweise des Advokaten halten — Humevesne und Baisecul führen ja überdies ihre Sache selbst vor Gericht — sondern würde eher darin ein groteskes Bild der Art und Weise erblicken, wie das Volk sich vor Gericht ausspricht. Man höre nur, wie der brave biedere Herr Baisecul anhebt: (II 11)

„Gnädigster Herr! Ich sage nichts als die Wahrheit, wenn ich sage, dass eine von meinen Mägden nach dem Markt ging, um daselbst Eier zu verkaufen. Bei dieser Gelegenheit kam sie, gegen den Zenith hin, zwischen die beiden Sechsheller- und Zweigroschentrogen, denn in den Rhipäischen Gebirgen war in diesem Jahr gerade das Narrenfutter sehr schlecht geraten, weil die Narrenspossen unter den Rothwelschen und Akkursiern aufständisch geworden waren, was wieder in den Unruhen der Schweizer seinen Grund hatte, die sich haufenweise zusammenscharten, um nach Schnabelwetz, dem ersten Jahresloch zu ziehen, wo den Mädchen Rindersuppe und Kohlenschlüssel ausgetheilt wurden, damit sie Hunde mit Hafermus füttern könnten. Die ganze Nacht über that man (die Hand immer an der Kanne) nichts weiter, als dass man Boten und reitende Diener mit Aufträgen aussandte, um die Schiffe anzuhalten."

Und im selben Stile antwortet ein ganzes Kapitel durch der biedere Herr Humevesne: „ . . . Ich bin kein Schriftgelehrter, dass ich den Mond mit den Zähnen herunter holen könnte, aber im „Buttertopf", wo die vulkanischen Urkunden besiegelt wurden, munkelte man, ein gesalzener Ochs könnte den Wein augenblicklich und ohne Licht finden, stack er auch in einem Kohlen-

sack hinter Pferde- und Lendenschienen, womit man Bauernfricassee macht, heisst das Schöpsköpf. Wer seine Liebste im Arm hat, sieht auch eine schwarze Kuh in einem verbrannten Wald gern. Ich setzte die Sache den Gesetzeskundigen vor, und sie entschieden in pleno dahin, dass es nichts Besseres gebe, als des Sommers sein Korn im Keller zu mähen, wo an Papier, Dinte, Feder und Lyoner Messerchen kein Mangel sei . . . trara — trara — . . .“

Von diesem Gewäsch versteht der Gerichtshof natürlich nichts; darum bittet er Pantagruel selbst das Urteil zu fällen. Denn Pantagruel hat verstanden, oder er macht wenigstens so. Diese Bauernsprache, so unverständlich sie auch sein mag, sie ist doch tausendmal begreiflicher als so und soviele Gesetze, womit das Gericht für gewöhnlich operiert, so der „*Paragraphus Cato*, die *lex Frater, lex Gallus, lex quinque pedum, lex Sidonius, lex mater, lex mulier bona, lex si quis, lex Pomponius, lex fundi, lex Emptor; lex Praetor, lex venditor*“, und viele andere. In dieser Äusserung liegt wiederum eine kolossale Verhöhnung des Gerichtswesens. Die Gesetze sollen noch unverständlicher sein als das Sammelsurium, das die Herren vorgetragen. Und um zu zeigen, dass es in der Entscheidung von Processen doch nur auf Willkür ankomme, lässt Rabelais seinen Riesen den beiden Herren folgendermassen antworten:

„Sintemalen der hohe Gerichtshof die zwischen den Herren von Baiseeul und von Humevesne gängige Strafsache eingesehen, vernommen und wohlerwogen, bescheidet er obgenannte Herren dahin, dass anbetrachts der Horripilation der Speckmaus, die kühnlich von dem Sommersolstitium abirrte, um die Gallenbläslein zu umschwirren, so in dem diarrhomen Klima eines Affen zu Pferde, der die Armbrust auf die Lenden spannt, inquilinirt und bauernmatt gesetzt waren, der Kläger gerechte Befugnis hatte, das Gallion zu kalfatern, welches die gute Frau mit einem beschuhten und einem unbeschuhten Bein flott machte, so-

fern sie ihm nach ihrem Gewissen schlicht und schlank soviel von der kleinen Sorte zurückgab, als Haare in achtzehn Kuhschwänzen und alles mit einander und gar nichts vorhanden sind. . . .“

Und in diesem Stile geht es noch weiter — Pantagruels Rede ist noch weit unverständlicher als die Rede der beiden Herren. Aber auf Verständlichkeit kommt es ja vor Gericht niemals an. Je toller desto besser. So ist denn der Erfolg der Rede geradezu grossartig, ja unglaublich, denn beide Teile gehen mit dem Bescheid zufrieden von dannen. Die Räte aber und die übrigen Doctoren können sich drei Stunden lang von ihrem Erstaunen nicht erholen, so sehr sind sie steif und starr in stummer Verzückung ausser sich über Pantagruels übermenschlichen Scharfsinn, den sie bei der Entscheidung dieses schwulstigen und überaus kitzlichen Falles hatten kennen lernen. „Und in diesem Zustand wären sie noch jetzt, wenn nicht eine tüchtige Portion Essig und Rosenwasser herbeigeschafft worden wäre, um sie wieder zur Besinnung und zu sich zu bringen.“

Zu den Satieren des Gerichtswesens im zweiten und dritten Buch gesellt sich im vierten die Satire auf die Gerichtsdiener. Zur Zeit Franz I. und Heinrichs II. hatten nach Le Motteux, wie Regis l. c. p. 558 erzählt, die Gerichtsdiener kein besseres Subsistenzmittel als Stockschläge. Der Adel hielt es für so schimpflich, durch dies verwünschte Gelichter zitiert oder verhaftet zu werden, dass er sich oft an denen, die ihm eine Vorladung brachten, mit freilich zu weit getriebenem Point d'honneur, durch schwere Prügel rächte. Die Schergen ihrerseits wünschten sich nichts Besseres, da ihnen die Prügel zuletzt ein gutes Schmerzensgeld eintrugen. Man sehe nun, wie Rabelais die historische Thatsache zum grotesken Bilde aufbauscht (IV 12).

Seine Phantasie erdichtet sofort eine besondere Sorte von Menschen, die Chikanusen, die alle zusammen auf einer Insel wohnen und ihr Leben dadurch verdienen, dass sie

sich durchprügeln lassen. Sie ärgern, quälen und schmähen so lange die Edelleute, bis dieselben endlich ungeduldig werden, sie mit dem Degen über den Kopf hauen, durchpeitschen lassen oder sogar zum Fenster hinauswerfen. Wie dies geschehen, flugs ist mein Chikanuse reich auf vier Monate, als wären die Stockschläge seine beste Ernte. Denn er erhält von dem Ritter ein Schmerzensgeld, und manchmal ein so unbillig hohes, dass der Edelmann dadurch um Haus und Hof kommt und noch froh sein kann, wenn er nicht elend im Gefängnis verfaulen muss, gerade als ob er den König selbst geschlagen hätte.' So sind denn die Chikanusen das elendeste, gemeinste, servilste Gesindel, das auf Gottes Erdboden zu finden ist; sie sind so verworfen, dass sogar der Teufel in der Hölle ihre Seele nicht behalten will und sie den Küchenteufeln zuschickt (IV 46). Von ihrer Verworfenheit erhalten Pantagruel und Frère Jean eine glänzende Probe, als sie auf ihrer Insel landen. Um das Treiben der Chikanusen, von dem sie gehört haben, kennen zu lernen, nimmt Frère Jean zwanzig Sonnenthaler aus seinem Schubsack heraus, und ruft mit lauter Stimme in Gegenwart eines grossen Chikanusenhaufens: „Wer von euch will sich für zwanzig Sonnenthaler einmal tüchtig durchprügeln lassen?" Sofort laufen die Kerle in hellen Scharen herbei, und jeder sucht den andern zu überholen, um nur ja die kostbaren Prügel für sich zu erhaschen. Bruder Jean greift aber aus dem dicksten Haufen einen rotnasigen Chikanusen heraus und macht sich sofort daran, ihn windelweich durchzubläuen.

Gleich fängt das Volk zu murren an. Fischt dieser Rotschnauz doch den andern alle ihre Kunden weg! Giebt es im ganzen Lande nicht über dreissig Stockschläge zu verdienen, so schnappt er deren doch ganz gewiss achtundzwanzig! Und sie flehen und winseln und heulen: „*Monsieur frère Diable, s'il vous plaist encores quelques uns battre pour moins d'argent, nous sommes tous à vous, monsieur le diable! nous sommes très tous à vous, sacs, papiers, plumes et tout.*" Der andere Chikanuse erhebt

sich aber und verscheucht sie alle: „Ihr Lumpengesindel, wollt Ihr mir das Geschäft verderben? Wollt Ihr mir meine Kunden abspenstig machen? . .“ Zu Bruder Jean aber, der ihn so elendiglich durchgehauen hat, spricht er ganz aufgeräumt mit lachendem Munde: „Ehrwürdiger Vater in Beelzebub, wenn Ihr mich als eine gute Haut erfunden habt, mein Herr, und noch mehr Lust spürt, Euch auf mir auszuprügeln, so thu' ich's auch für den halben Preis. Schont mich nur nicht, ich bitte Euch, ohne Umstände! Ich stehe Euch ganz und gar zu Diensten, Herr Teufel, mit Kopf, Lungen, Eingeweiden und Allem übrigen!“

Ausser in den oben behandelten drei grotesken Episoden finden wir schliesslich auch in der Bibliothek von St. Victor einige Satiren, welche auf eine Verspottung des Rechtswesens hinweisen. Neben der „*Complaincte des Advocatz sur la réformation des dragues*“, neben dem „*Chatfourré des procureurs*,“ den „*Fariboles de droict*“ und dem „*Maschefaim des advocatz*“ finden wir das grossartige Werk des vortrefflichen Doctors beider Rechte, Meister Plackart Batzenpragers (Geldschneider) ausführlichst klare Darlegung der Kunst, die nichtswürdigen Flickläpplein der Accursischen Rechtsglosse zusammenzustoppeln[1].

Überhaupt ist die Bibliothek von St. Victor die wahre Fundgrube alles Satirischen bei Rabelais. So ist denn die grösste Feindin der Aufklärung, die Kirche, in derselben nicht vergessen worden. Im Gegenteil, ihr gelten die meisten Hiebe. Wir haben schon vorher, als wir die Satiren der Gelehrten behandelten, auf einige Bücher aufmerksam gemacht, welche die Vorliebe der Gelehrten alten Stils für ein üppiges, recht bequemes Sauleben geisselten. Da die Gelehrten meistens Geistliche waren oder zur Theo-

[1] [illegible] juris utriusque doctoris Maistre [illegible] de [illegible] glosse Accursiane [illegible] Repetitio [illegible]sima. — Es ist dies eine Satire auf die Geldgier der unnötige Zitate häufenden Juristen. — Über die Chat[illegible] p. 242 ff.

logie in irgend welcher Beziehung standen, so sind sie auch hieher zu zählen. Den bereits erwähnten können wir noch einige andere hinzufügen, wie „Von Erbsen mit Speck *cum commento,* des Bricot Werk *de differentiis soupparum,* das Senfbüchslein der Busse, den Weinstachel, den Käsesporn, den Kessel der Grossmut, die Pfarrherrlichen Nasenstüber, die Annehmlichkeiten des Mönchlebens, den Schmeerbauch der fünf Bettelorden, den Schmortopf der Indulgenzen," u. s. w.. Auch sonst kommt Rabelais in seinem Werke stets auf die Vorliebe der Mönche für Küche und Keller zurück. Dieselbe gehört geradezu zum Begriffe des Mönches. Ohne Kutte hätte Frère Jean weder Hunger noch Durst, deshalb will er sie nicht ablegen: „Ich sauf nur desto besser, wenn ich sie anhabe", sagt er, „sie erhält mir den Bauch warm und lustig" (I 39). Ja, sein Brevier ist ihm geradezu ein Stachel zum Trinken. Und wie er, so sind die andern Mönche auch; sie haben ja nichts anderes zu thun; alle Tage sind Feiertage für sie, sie halten getreulich am Klostersprüchel „*de missa ad mensam*" (III 15). Das Essen und Trinken ist ihre Religion; die Klosterküche ist ihr Betstüblein; sie essen nicht, um zu leben, sondern leben, um zu essen. Es scheint als ob entweder in den Kochtöpfen und den Bratspiessböcken eine ganz besondere latente Kraft verborgen liege, die wie der Magnet das Eisen, die Mönche in die Küche ziehe, oder umgekehrt, dass den Kutten und Kapuzen ein natürlicher Zug und Drang innewohne, der die frommen Väter ganz von selbst in die Küche treibe, ohne dass es von ihrer Wahl und ihrem freien Willen abhängig sei (IV 11). Sie haben für nichts anderes Sinn. In dieser Hinsicht erzählt Epistemon ein hübsches Stück. Als er einst in Florenz die schöne Lage der Stadt, die Pracht des herrlichen Doms und der stolzen Paläste bewunderte, riss ihn ein Mönch aus Amiens, namens Bernard Lardon, aus seiner Extase, indem er ausrief: „Ich weiss doch nicht, was Ihr da gross zu rühmen findet; schöne Häuser sind's, das ist Alles. ...

Aber, sowahr ich lebe, mir macht eine gute fette Gans, die am Bratspiess steckt, weit mehr Vergnügen. Diese granitnen und marmornen Geschichten mögen ganz schön sein, dagegen will ich nichts sagen, aber die Amiens'schen Sahnentörtchen sind doch mehr nach meinem Geschmack. Und ebenso die alten Bildsäulen! Gewiss, sie sind ganz vortrefflich gemacht; aber, beim h. Ferreol von Abbeville, die jungen Dirnen bei uns zu Lande sind doch tausendmal handlicher."

Und in diesem Punkte darf ein Mönch ganz gewiss mitreden! Wir brauchen uns nur an die schon in der Einleitung p. 17 mitgeteilten und p. 25 ff. des Näheren besprochenen Beispiele zu erinnern — und die Vorliebe des Mönchtums für das schöne Geschlecht schwillt sofort vor unseren Augen zu kolossal grotesken Dimensionen an. Aber diese von derber Sinnlichkeit strotzenden Beispiele sind nicht die einzigen Satiren dieser Art. Auch hier geht die Bibliothek von St. Victor mit gutem Beispiel voran. So enthält sie zwei Bücher, welche die Keuschheit der Nonnenklöster recht fragwürdig erscheinen lassen: „*L'apparition de saincte Geltrude a une nonnain de Poissy estant en mal d'enfant*" und ebenso das anonyme Buch „*Cullebutatorium confratriarum, incerto authore*". Dass der Ketzermeister Dominikanerprior Jacob Hochstraten in seinem *Callibistratorium caffardiae* die Fleischlichkeit des Mönchtums berührt habe [1], wird wohl ausser Zweifel sein. Ähnlichen Inhalts werden auch des geilen Kollegen „*Chault couillonis* [2] *de magistronostrandorum magistronostratorumque Beuvetis libri VIII galantissimi*" gewesen sein. Auch das „Ehepäcklein (*pacquet de mariaige*)" und der „Wittfrauen nacktes Hinterteil (*le cul pelé des vefves*)" werden vielleicht von den Heldenthaten der Mönche zu erzählen gewusst haben, denn wo eine Frau sich zeigt, ist gleich der Mönch in der Nähe. Dabei sind die Mönche nicht wählerisch. Ein

[1] [illegible] } übersetzt Gelbcke.
[2] Hitzohodionis }

guter Tischler bohrt alle Bohlen (I 45). Sind die Weiber auch noch so hässlich wie Proserpina, sie kriegen doch „die Saccad", wo Mönche in der Nähe sind. — Die verdorbene Phantasie Panurge's malt sich gleich aus, wie diese Klostertugenden am besten praktisch verwertet werden können [1]. Wir wollen aber lieber über dieses zwar echt groteske, aber doch der Wiedergabe nicht fähige Kapitel schnell hinweggleiten und diesen etwas heiklen Abschnitt beschliessen mit dem hübscheren Bilde der Stadt Avignon, wo der gute Pantagruel zum ersten Mal die Liebe kennen lernt *„car les femmes y jouent voluntiers du serrecropiere parceque c'est terre papale"*. — Wenn Rabelais dem Hange der Mönche zu Küche, Keller und *„rebus veneriis"* mit einer gewissen wohlwollenden Nachsicht gegenüberstehen mochte, so ist das sicherlich nicht mehr der Fall, sobald er gegen die geistigen Thorheiten der Mönche zu Felde zieht. Die grotesken Bilder, die er ins Leben ruft, um sie zu satirisieren, werden nunmehr schärfer: So wenn er von der Beichte z. B. sagt, sie dünke den Mönchen so wichtig, dass wenn sie einen ihrer Nächsten in Todesnot sehen, sie ihn eher zur Beichte ermahnen, als dass sie ihm hälfen (I 42), oder wenn er die bodenlose Eitelkeit der *„pères Jacobins et Cordeliers"* bekämpft, indem er sie nennt *„les deux hémisphères de la Crestienté"*, oder dem „Frère Jean" den Ausspruch in den Mund legt, ein gelehrter Mönch sei wie ein ungestalt Meerwunder anzusehen.

Wenn Rabelais' Satiren auf die Mönche meist hervorgerufen sein mögen durch die Eindrücke, die er in seiner Jugend empfangen hatte, so ist es mit der Satire auf die Kirche, wie sie hauptsächlich in den letzten Büchern uns entgegentritt, anders. Als Rabelais sein drittes und viertes Buch herausgab [2], war auch in Frankreich

[1] II 15. Es liegt darin eine kolossale Satire der Schamlosigkeit der Pariserinnen. Sie sind billiger wie Steine.

[2] Das 3. Buch war 1546 erschienen. — Die ersten Kapitel des 4.

die Verfolgung der Reformierten in vollem Gang; in das Jahr 1545 fällt das Gemetzel von Mérindol, von la Coste und Cabrières. Robert Estienne und Marot hatten Frankreich im Jahre 1543 verlassen müssen. Etienne Dolet war im Jahre 1546, nachdem schon vorher seine Bücher verbrannt worden waren, selbst auf dem Platze Maubert aufgehängt und verbrannt worden. Auch gegen Rabelais hatten sich die Fanatiker gewandt und sein Werk, trotzdem er aus seinem Gargantua 1542 [1] einige kompromittierende Stellen entfernt hatte, doch 1543 neben den Schriften Calvins, Marots, Dolets, Bucers und anderer dem Parlament als ketzerisch angezeigt.

Es hatte sich sogar, als das dritte Buch herauskam, ein solcher Sturm gegen ihn erhoben, dass er sich im Jahre 1547 nach Metz zurückziehen musste, um nicht das Loos Dolet's zu teilen. Alle diese Umstände und wahrscheinlich auch die Eindrücke, die er während seiner verschiedenen Aufenthalte in Rom von der römischen Kirche empfangen hatte, werden ihn wohl zu der viel kräftigeren Satire auf die Missbräuche der katholischen Kirche, wie sie sich in den letzten Büchern kund giebt, veranlasst haben [2]. Neben vielfachen direkten Satiren, welche zeigen, dass Rabelais sich manchmal auch von seinem Zorne hinreissen liess, und manchen allegorischen und burlesken

Buches erschienen bereits 1547 in Grenoble, 1548 in Lyon. Das 4. Buch erschien vollständig 1552.

[1] cf. Heulhard l. c. p. 189. In der Ausgabe von Fr. Juste 1542 befinden sich nicht mehr folgende Stellen, die R. der kreissenden Gargamelle in den Mund legt: Vous dites bien et j'aime beaucoup mieulx ouïr tels propos de l'Evangile et mieulx m'en trouve que de ouïr la vie de Ste Marguerite ou quelque autre capharderie (V). Im selben Kapitel las man nicht mehr: Les Sorbonistes disent que foy est argument des choses de nulle apparence. — An einigen Stellen waren die Ausdrücke Sorbonne, Sorbonistes, Sorbonagres, Théologiens gestrichen oder durch andere unschuldige ersetzt worden. Diese Ausgabe war durch R. anerkannt worden.

[2] Was speziell die Satire der Dekretalen betrifft, so zeigt Heulhard p. 331 ff., dass sich R. hierin durch den König in vieler Beziehung gedeckt wusste.

Angriffen auf die Kirche, die wir später erwähnen werden, haben wir im vierten Buch, im Papimaneneiland, eine der vorzüglichsten grotesken Satiren, welche die Frömmelei der Päpstlinge und Vergötterung des Papstes bis ins Unsinnigste verzerrt.

Die Papimanen sind von der unaussprechlichen Heiligkeit des Papstes so durchdrungen, dass sie an nichts denken wie an ihn. Kaum ist Pantagruel auf ihrer Insel gelandet — die Kabel waren eben angelegt —, da kommen vier Leute auf einem Boot auf sie zugerudert und fangen mit lauter Stimme einmütig an zu rufen: Habt Ihr ihn gesehn, Ihr Fremden? Habt Ihr ihn gesehn? — Wen, frägt Pantagruel? — Ihn, ihn, versetzen sie. — Wer ist der Ihn? frägt Frère Jean, und in der Meinung, sie fahndeten auf irgend einen Dieb, einen Mörder oder Kirchenräuber, bricht er in den Ruf aus: Potz Tod, ich will ihm den Rücken zerbläuen! — Wie, sprechen sie darauf, kennt Ihr, fremde Passagiere, nicht den Einigen? — Ihr Herren, antwortet Epistemon, diese Sprache verstehen wir nicht; wenn's Euch beliebt, sagt, wen Ihr meint, so wollen wir Euch ehrlich die Wahrheit sagen. — Wir meinen den, der da ist, sprechen sie; habt Ihr den gesehn? — Der da ist, antwortet Pantagruel, ist Gott, nach unserer Theologie und unter diesem Namen hat er sich Moses offenbart. Fürwahr, den haben wir mit nichten gesehn, denn er ist leiblichen Augen nicht sichtbar. — Wir reden nicht von dem grossen Gott im Himmel, erwidern sie, wir reden vom Gott auf Erden! Saht Ihr den, saht Ihr ihn jemals? — Bei meiner Ehre, spricht Karpalim, sie meinen den Papst!

Und als sie erfahren, dass Panurge in seinem Leben sogar drei Päpste gesehn hat, da hat ihr Jubel kein Ende: „O ihr drei und viermal gesegneten Leute“, schreien sie, „seid uns willkommen, hoch und über willkommen!“ und sie werfen sich zur Erde und wollen ihnen die Füsse küssen, und als sie es nicht zugestehen wollen, da sie ja dem Papst, wenn er etwa einmal in eigener Person zu

ihnen käme, nicht grössere Ehre erzeigen könnten, versetzen sie: Doch, o doch, das könnten wir, das könnten wir, und ist schon unter uns ausgemacht; wir küssten ihm „*le cul sans feuille et les couilles pareillement!*"

Nun wird ihnen ein herrlicher Empfang bereitet! Alles Volk der ganzen Insel, Männer, Weiber, Kind und Kegel, sie kommen ihnen in Procession entgegen. Sie knien vor ihnen nieder, heben die Hände gefaltet gen Himmel und schreien: „O glückliche, selige Leute! o selige Leute!" und ihr Schreien währet wohl über eine Viertelstunde (IV 48). Selbst der Papimanenbischof, der edle Herr Homenas, kommt ihnen entgegen, und lässt es sich nicht nehmen, ihnen die Füsse abzuküssen. Und der Schulmeister prügelt die Schüler durch, damit sie ihr ganzes Leben dies hohe Ereigniss nicht vergessen. Um diesen Glücklichen, die den Papst von Angesicht zu Angesicht gesehn haben, die grösste Ehre zu erweisen, führt sie Homenas in die Kirche, und nachdem sie eine Messe gehört haben, nimmt er aus einem Kasten am Hochaltar ein grosses Bund Schlüssel, mit denen er ein über dem Altar mit starken Eisenbarren verwahrtes Fenster aufmacht — und es sind daran nicht weniger denn zwei und dreissig Riegel und vierzehn Schlösschen. Darauf bedeckt er sich geheimnissvoll mit einem nassen Sack, zieht einen karmesinen Vorhang zur Seite, weist die Wanderer auf ein Bild hin, berührt es mit einem langen Stab, dessen Spitze er sie alle, Mann für Mann, küssen lässt, dann frägt er sie: „Was haltet Ihr von diesem Bild?" — „Es ist", antwortet Pantagruel, „das Bildniss eines Papstes, ich kenne es an der Tiara, am Pallium, an der Dalmatika und dem Pantoffel". — „Richtig", spricht Homenas, „es ist das Urbild dieses grundgütigen Gottes auf Erden, dessen Ankunft wir mit Demut erwarten, und den wir dereinst noch in diesem unserm Vaterland zu schauen hoffen. O ersehnter, o lang ersehnter, seliger Tag! und selig, abermals selig auch Ihr, die Ihr von den Sternen so begünstigt seid, dass ihr diesen guten lieben Erdengott

selbst eigenleiblich von Angesicht zu Angesicht und in Wirklichkeit gesehn habt, ihn, den wir nur im Bild schauen und doch schon aus diesem Anblick die vollkommene Vergebung eines Drittels der uns im Gedächtniss gebliebenen Sünden und achtzehn Vierzigstel derer, welche wir vergessen haben, erwerben“ (IV 50).

Aber eine andere Ehre erwartet sie noch. Da sie den Papst gesehn haben, soll ihnen auch das hohe Glück zu teil werden, das Buch der päpstlichen Weisheit, die göttlichen Dekretalen, zu beschauen und sogar zu küssen (IV 49). Dies dicke, vergoldete Buch, welches von den Papimanen abgöttisch verehrt wird, hängt an zwei schweren goldenen Ketten von dem Gewölbe der Eingangstüre ihres Tempels herab. Und es ist über und über mit den schönsten und köstlichsten Edelsteinen, mit Rubinen, Diamanten, Smaragden und Perlen besät. Bei Tische singen die Mädchen, die den Gästen aufwarten, nach dem ersten Gang das Lob dieses herrlichsten aller Bücher: „O wie so unerlässlich notwendig seid Ihr doch zum Heile der armen Menschheit“, ruft Homenas aus. „Wie ist in Euch so wundervoll niedergelegt und dargethan das vollkommene Wesen des wahren Christen! Wie würden die armen Seelen, die hier in diesem Jammerthale im Leib gebunden irre gehen, wie würden sie ohne Euch verloren sein! Ach, wann wird doch den Menschen die besondere Gnadengabe zu teil werden, dass sie ablassen von jedem andern Forschen und Thun und nur Euch lesen, nur Euch hören, nur Euch kennen, anwenden, ausüben, in Fleisch und Blut aufnehmen und Euch mitten in die tiefsten Kammern des Gehirns, in das innerste Mark ihrer Knochen, in das verwirrende Labyrinth ihrer Adern einpflanzen? O, dann und nicht eher und nicht anders wird die Welt glücklich sein!“ — Und Homenas malt sich sofort dieses Eden aus: „Da giebt es weder Frost noch Hagel, noch Reif, noch sonst ein Übel! O, dann wird herrschen Überfluss an allen Gütern der Erde, o, dann ein hartnäckiger unverwüstlicher Friede in aller Welt! dann werden auf-

hören Krieg, Plünderung, Frone, Räuberei und Totschlag — ausgenommen gegen die Ketzer und die verdammten Widersätzigen. O, dann wird es unter den Menschen nichts geben als Fröhlichkeit, Frohsinn, Lust, Erholung, Ergötzlichkeit und Freude und Wonne! O, du gewaltige Doctrin, unschätzbare Gelehrsamkeit, göttliche Unterweisung, die du für ewige Zeiten niedergelegt bist in den göttlichen Kapiteln dieser unvergänglichen Dekretalen. O, wer nur einen halben Kanon, nur einen kleinen Paragraphen, nur einen einzigen Satz der dreimal heiligen Dekretalen liest, wie fühlt er nicht sein Herz durchglüht von göttlicher Liebe, von Wohlwollen gegen seinen Nächsten, vorausgesetzt, dass derselbe kein verfluchter Ketzer ist; wie sicher bleibt er bei allen Wechselfällen des Lebens, wie hoch erhoben ist sein Geist, ja erhoben bis in den dritten Himmel, wie still befriedigt ist er in all seinen Wünschen!«

Aber als ob es mit diesem Panegyricus noch nicht genug wäre, führt Homenas des Breiten aus, dass wer die Dekretalen studiert, zu Allem und Jeglichem anstellig und geschickt ist. „Wollt ihr einen tapfern Kaiser wählen, einen guten Feldherrn, einen würdigen General und Heerführer in Kriegszeiten, der es versteht, jede Schwierigkeit vorauszusehen, allen Gefahren aus dem Weg zu gehen, seine Soldaten frisch und munter zum Sturm und zur Schlacht zu führen, der nichts aufs Spiel setzt und stets mit dem geringsten Verlust an Leuten siegt, nehmt einen Dekretalisten! — Braucht ihr in Friedenszeiten einen geschickten, fähigen Mann, um eine Republik, ein Königreich, ein Kaisertum, eine Monarchie zu regieren, Kirche, Adel, Senat und Volk in Wohlstand, Ruhe, Einigkeit, Gehorsam, Ehrbarkeit und allen anderen Tugenden zu erhalten? Nehmt einen Dekretalisten! — Sucht ihr einen Mann, der durch sein musterhaftes Leben, seine Rednergabe, durch fromme Ermahnung in kürzester Zeit und ohne alles Blutvergiessen es dahin bringe, das heilige Land zu erobern und die ungläubigen Türken, Juden,

Tataren, Moskoviten, Mamluken und Sarrabaiten zum alleinseligmachenden Glauben zu bekehren? Nehmt Niemand anders als einen Dekretalisten! Denn die heiligen Himmelsdekretalen sind die einzige Quelle alles Guten auf Erden! Sie haben die Welt mit Klöstern beschenkt, sie haben die frommen Väter unterhalten und genährt, sie haben den Universitäten ihre Privilegien verschafft, sie haben das hochgelobte, glorreiche Patrimonium Petri zu der höchsten Machtstellung erhoben, sodass alle Könige, Kaiser, Fürsten, Potentaten und Herren vor dem allmächtigen Pantoffel sich beugen müssen. Darum ergebe man sich allein und lediglich dem Studium der heiligen Dekretalen! So wird man auf dieser Welt hochgeehrt und reich werden und unfehlbar in das himmlische Freudenreich eingehen, zu welchem die Schlüssel dem guten Dekretalengott verliehen sind!" — Und der gute Homenas ist so gerührt von all' dieser Herrlichkeit, dass er dicke, heisse Thränen zu vergiessen anfängt, sich auf die Brust schlägt und die Daumen übers Kreuz küsst [1].

In den Papimanen verhöhnt aber Rabelais nicht bloss die Frömmelei, sondern auch die fanatische Unduldsamkeit. Als Pantagruel das Dekretalenbuch in den Händen umdreht und wendet, fühlt er beim Anrühren desselben ein Prickeln in den Fingerspitzen und einen seltsamen Reiz in den Armen, nebst einer starken Versuchung Jemanden durchzuhauen, sofern er nur die Tonsur nicht hätte. Der zuckersüsse Homenas wird ein ganz gefährlicher Mensch, sobald er von Ferne nur einen Ketzer wittert. Einem solchen gegenüber hört alle Nächstenliebe sofort auf und an ihre Stelle tritt blutigster Hass. Die Ketzer, die seiner lieben Heiligkeit, dem grundgütigen Erdengott nicht folgen wollen, sind Rebellen, und es ist nicht bloss gestattet, sie zu bekämpfen, sondern die hei-

[1] Auf Epistemon freilich übt die Rede eine ganz verschiedene Wirkung aus: „Faulte de selle percée me contrainct d'icy partir. Ceste farce m'ha desbondé le boyau cullier. Je n'arresteray gueres".

ligen Dekretalen gebieten sogar, dass man sie mit Feuer und Schwert verfolge und in Blut ersäufe, sobald sie nur ein einziges Jota von seinen Geboten abweichen; man muss sie ihrer Habe berauben, man muss sie absetzen, verjagen, in Bann und Acht thun und nicht allein ihren Leib, ihre Kinder und ihre ganze Sippschaft töten, sondern auch ihre Seelen in die allertiefste Hölle, da, wo es am heissesten ist, verfluchen! — Es wird einem unheimlich zu Mut, wenn Homenas in den Ruf ausbricht: „Ei so brennt, verbrennt, zwickt, zwackt, zersägt, ersäuft, hängt, pfählt, stäupt, zerreisst, weidet aus, köpft, frikassiert, röstet, haut in Stücke, kreuzigt, siedet, zerstosst in Mörser, vierteilt, rädert, zerquetscht, bratet diese niederträchtigen dekretalifugen Ketzer, diese Dekretaliciden, die schlechter sind als Homiciden, ja als Parriciden, diese Dekretaliktonen des Teufels". Wer so den Ketzern gegenüber handelt, der ist ein Christ „nach der Schnur, recht auf dem Zählbrett auserlesen." Homenas weiss es wohl, und schmunzelnd sagt er zu Panurge: „Ey wohl, ey potztaus! Auch werden wir alle selig werden! — Nun wollen wir uns mit Weihwasser besprengen und dann zum Essen gehen!" — denn bei den Papimanen wird der Tisch niemals vergessen. Das Geld der Kirchenkollekte wird zur Hälfte auf gut Getränk, zur andern Hälfte auf gutes Essen verwendet, nach einer wunderlichen Glosse, die sich in ein besonderes Winklein der hochheiligen Dekretalen verkrochen hat. — Bei Tisch geht es hoch her! Die feinsten Speisen werden aufgetragen, der beste Wein kredenzt, und zur Erhöhung der Festesfreude sind es die allernettsten und lustigsten Dirnlein der Stadt, welche bei Tisch aufwarten.

Eine so scharfe Satire hätte Rabelais gewiss den Kopf gekostet, wenn er nicht unter dem persönlichen Schutze des Königs gestanden hätte. Er schrieb aber vollständig im Sinne desselben, wenn er die Dekretalen angriff, „welche aus Frankreich jedes Jahr vierhundert tausend Dukaten und darüber nach Rom zogen". Der

König war es so müde, dass das allerchristliche Frankreich eine „wahre Säugamme des römischen Hofes sein sollte,“ dass er im September 1551 sich offen in einem Erlasse darüber beklagte und Massregeln dagegen ergriff[1]. Kein Wunder, dass er Rabelais, der ihn in diesen Bestrebungen so trefflich unterstützte, seinen Feinden nicht preisgab.

Seinem König und hauptsächlich seinem Vaterlande Frankreich war Rabelais sein Leben lang treu ergeben. Das sehen wir an seinen politischen Satiren. Man hat zur Zeit in dem Werke Rabelais' eine bis ins Einzelnste gehende Satire auf die politischen Zustände sehen wollen[2]. Dass man dabei zu weit gieng, ist schon längst

[1] Er bezeichnet es als höchst seltsam „que des deniers provenans de nos sujects, nostre royaume, païs, terres et seigneuries portez à Rome pour l'expédition des Bulles, nostre dict Sainct Père fust entretenu et soustenu à faire la guerre“. — Er verbietet formell „à toutes manières de gens, ecclesiastiques, séculiers ou laïques, de quelque estat ou condition qu'ils soient, qu'ils ne soyent ny si osez, ny si hardis d'aller ou envoyer en Cour de Rome, ny ailleurs hors nostre Royaume pour quérir, ou pour chasser bénéfices, ou autres gens et dispenses, ny pour poursuite d'aucun procez ny de porter ou faire porter ou envoyer en ladicte Cour de Rome par lettres de Change, rescriptions, ny autrement, directement ou indirectement par quelque voye ou manière que ce soit, ou argent monnoyé ou à monnoyer pour avoir ou obtenir provisions, bulles, dispenses, graces, ou aultres choses quelconques . . . sur peine d'encourir peine de lèze majesté“ 7 sept. cf. Heulhard l. c. p. 330 ff.

[2] cf. die Edition variorum von Esmangart und Johanneau, nach denen nicht bloss Grandgousier Ludwig XII., Gargantua Franz I. und Pantagruel Heinrich II gleich gestellt sind, sondern sogar z. B. im 4. Buch die Ehe der Birne und des Käses als das Verhältnis von H. II und Diana von Poitiers gedeutet werden, wo im ersten Buch das berüchtigte Kapitel der „torcheculs“ als Satire des wollustigen Lebens Franz' I. erklärt wird, wo im vollen Ernste behauptet wird, dass, wenn Gargantua sich über die Märzkatze beklagt, deren Krallen ihm das Perinaeum zerreissen, darunter nichts anderes gemeint sei, als die venerische Krankheit, welche eine schöne Gascognerin im Jahre 1512 dem 18jährigen Franz I. mitteilte, oder wenn Gargantua sagt, er habe sich mit den parfümierten Handschuhen seiner Mutter geheilt, darunter verstanden werden müsse, dass seine Mutter sich in dieser Krankheit seiner besonders angenommen habe. — Wie haltlos diese Deu-

dargethan worden. Nichts desto weniger enthält aber die Episode des Königs Picrochole einige satirische Hiebe gegen Frankreichs ärgsten Feind, Karl den Fünften, der wegen seiner allzuehrgeizigen Eroberungspläne[1] öfters der Gegenstand des Spottes der Feinde war.

Der in das Jahr 1535 fallende grossartige Zug Karls V. nach Tunis und seine triumphierende Rückkehr mögen zum Teil die Veranlassung dazu geboten haben. Dachte der Kaiser doch damals an nichts weniger denn an die Eroberung Frankreichs! Spielt doch Rabelais in seinem ersten Briefe aus Rom auf die Prophezeiungen und Prognostikationen an, die damals umliefen und dem Kaiser den grössten Erfolg voraussagten![2]

Picrochole ist das groteske Bild eines leichtsinnigen und ehrgeizigen, von Schmeichlern umgebenen und von Hirngespinnsten umnebelten Fürsten, der ohne solide Streitkräfte, aufs Geratewohl und aus reinem Mutwillen den

tungen oft sind, kann man schon daraus sehen, dass Pantagruel als H. II. gedeutet wird, obgleich derselbe beim Erscheinen des Pantagruel 1532 den Thron noch gar nicht bestiegen, ebenso Panurge als Kardinal von Guise, obgleich derselbe damals noch keine Rolle spielte, und Gargantua's Stute als Diana von Poitiers, die auch damals noch gar nicht hervortrat. — Auf die köstliche Kritik der Edition Variorum in Stapfer's Rabelais, Paris 1889, p. 106 ff., habe ich schon oben aufmerksam gemacht.

[1] Heulhard l. c. setzt p. 32 ohne weiteres Karl V. dem Picrochole gleich. Freilich fällt die grosse Rede, die Karl V. in Rom vor dem Papst in Gegenwart des frz. Gesandten und vieler anderen hielt, und in welcher er sich von seinem Hochmut und seinen hochgestellten Hoffnungen soweit hinreissen liess, dass er seine gewohnte Klugheit vergass, den Krieg verkündigte, seine Heldenthaten, seine Macht und Grösse rühmte und zwei Stunden lang Frankreich beleidigte (cf. Moland p. XXV), in den April 1536, während der Gargantua schon 1535 die Presse verliess.

[2] Auch Martin du Bellay spricht in seinen Memoiren davon in folgenden Worten: „Ceste année fut un grand et merveilleux cours de prophéties et pronostications qui toutes promettaient à l'empereur heureux et grands accroissemens de fortune, et quand plus il y adjoustoit de foy, de tant plus en faisait l'on semer et publier de nouvelles; et proprement sembloit, à lire tout ce qui s'espandoit çà et là, que ledit empereur [illegible] empereur et commander à la fortune".

Krieg heraufbeschwört (I 32). Aus reinem Mutwillen — denn Grandgousier's Hirten hatten den Bäckern von Lerné, die sich ihnen gegenüber so unverschämt betragen hatten, dass sie dieselben hatten durchhauen müssen, nicht etwa die in Frage kommenden vier bis fünf Dutzend Honigkuchen einfach weggestohlen, sondern sie hatten sie ihnen nach dem gebräuchlichen Anschlag bezahlt und ihnen dazu sogar noch einhundert Wallnüsse und drei Korb Gutedel geschenkt. Eine Veranlassung zum Krieg lag also durchaus nicht vor. Nichtsdestoweniger lässt aber Picrochole in rasendem Zorne, ohne weitere Nachfrage, wie oder wann, durch sein ganzes Land Bann und Aberbann ausschreien, fällt mit seinem schleunigst versammelten Heer in das Gebiet seines nichts ahnenden Nachbars ein und verwüstet es grausam und barbarisch. Und doch hatte er früher nicht bloss in Freundschaft mit ihm gelebt, sondern sogar in einer Bundesgenossenschaft, die für so fest, heilig und unverbrüchlich galt, dass selbst die barbarischen Völker es für leichter gehalten hätten, „das Firmament zu erschüttern oder Abgründe über den Wolken aufzuthürmen, als diesen Bund zu zerreissen.“ Aber jetzt, urplötzlich, wegen dieser Paar Wecken, will er von Freundschaft nichts mehr wissen; er lässt den Gesandten Grandgousiers nicht einmal vor, und obgleich derselbe ihm, um des lieben Friedens willen, auf Befehl seines Herren sogar fünf Karren voll Wecken, ausserdem 700003 Philippsthaler zum Ersatze schenkt und endlich noch einen Meyerhof dem meist Geschädigten zu ewigem Freilehen und Eigentum abtritt, hat er nur eine schnöde Antwort für seinen alten Freund; er nimmt zwar alle seine Geschenke an, aber beschliesst trotzdem erst recht den Krieg, denn er brennt vor Begierde neue Eroberungen zu machen. Und seine Generäle bestärken ihn in seinen ehrgeizigen Plänen. Es ist ja nichts leichter, als von Frankreich aus Portugal und Spanien zu erobern und durch die sibyllische Enge zu fahren, „dort errichtet Ihr dann zwei Säulen, viel stattlicher als die des Hercules, zur Erinnerung Eures

Namens, von da an wird diese Meerenge die Picrocholinische heissen. Und habt Ihr erst diese Meerenge hinter Euch, so wirft sich auch schon Barbarossa (cf. Regis II 1 p. 131) vor Euch in den Staub". — Und Picrochole versetzt sich so lebhaft in die Situation, dass er stolz antwortet: „Ich nehme ihn zu Gnaden an!" — „Wohl, aber er muss sich taufen lassen", fügen die Generäle hinzu! — Alle diese speziellen Details bei Dingen, die nur in der Phantasie existieren, erhöhen ungemein die groteske Wirkung. — Nun werden ihre Pläne immer toller und unsinniger. Im Nu werden die Königreiche Tunis, Hippo, Algier, Bonn, Corona, die ganze Berberei erobert; sofort fällt ihnen Majorca, Minorca, Sardinien, Corsica, sammt den übrigen Inseln des ligurischen und balearischen Meeres zu. Sofort ist das ganze narbonensische Gallien, Allobrogien, die Provence, Genua, Lucca, Florenz in ihren Händen: „O unglückliches Rom! Nun geht es an Dich!" Der arme Papst stirbt schon vor Angst. Und der Hauptstadt folgt das ganze Land: Neapel, Kalabrien, Apulien, Sicilien, Malta, — und nun geht es über das Meer hinüber nach Candia, Cypern, Rhodus und den Cycladen. Man wirft sich auf Morea! „Wir haben es schon, und St. Trinian schütze dann Jerusalem! denn des Sultans Macht kann sich mit Eurer Macht nicht messen!" — „So werde ich", unterbricht wiederum Picrochole, „den Tempel Salomonis wieder aufbauen!" — „Nein", sagen sie, „noch nicht! Verzeihet, noch ein wenig. Ihr müsst in euren Unternehmungen auch nicht zu hastig sein! Wisst Ihr, was Kaiser Octavian sagt? Festina lente! Ihr müsst zuvor Kleinasien, Karien, Lycien, Pamphylien, Cilicien, Lydien, Phrygien, Mysien, Betunien, Charazien, Satalien, Samagerien, Castamena, Luga, Savasta bis zum Euphrat haben." — Aber plötzlich fährt Picrochole zusammen. „Was werden wir in der arabischen Wüste trinken? denn, wie man sagt, kam Kaiser Julianus mit seinem ganzen Heere dort vor Durst um!" — Aber dafür haben die edeln Generale schon gesorgt: „Im syrischen Meer habt Ihr neuntausend vierzehn grosse Schiffe, mit dem besten Wein

beladen, den die Erde trägt. Die sind in Jaffe bereits gelandet. Dort haben sich zwei und zwanzig hundert tausend Kameele und sechzehnhundert Elephanten eingefunden, die Ihr auf einer Jagd bei Sigeilme, als Ihr nach Lybien kamt, eingefangen. Ausserdem habt Ihr auch noch die ganze Karavane von Mekka erbeutet. Brachten die Euch nicht Wein genug?" — Und Picrochole, der dem abenteuerlichen Gedankenfluge seiner Generäle noch vorauseilt, und dessen kühne Phantasie den Wein schon gekostet zu haben meint, antwortet missmutig: „Aber er war doch nicht kühl". Eine solche kleinliche Bemerkung im Munde ihres gewaltigen Monarchen lassen sich die Generäle aber nicht gefallen: „Ach! was zum Teufel!" antworten sie, „ein Held, ein Eroberer, der nach der Weltherrschaft strebt, kann's doch nicht immer so bequem haben. Dankt Gott, dass Eure Truppen bis an den Tigris gekommen sind!" — Und diese vernünftigen Ratgeber, die das „festina lente" ihrem Könige ans Herz legen, malen sich sofort aus, was das andere Heer Picrochole's unterdessen im Norden für Waffentaten vollbracht hat. Von der Bretagne über die ganze Nordmeerküste nach Holland, dann flugs über den Rhein nach Schwaben, Oesterreich, Steiermark, von dort mit Windesschnelle über Lübeck, Norwegen, Gothland nach Grönland und dem Eismeer, wobei natürlich so nebenher auch England, Schottland und eine Menge anderer Länder eingesteckt werden; von da über das Sandmeer zu den Sarmaten; man besiegt und unterwirft sich rasch Preussen, Polen, Lithauen, Russland, die Walachei, Siebenbürgen, Ungarn, die Bulgarei, Türkei und ist in Konstantinopel. — Aber Picrochole will noch Kaiser von Trapezunt werden. — Nichts leichter wie das! allen Türken und Muhamedanern dreht man einfach den Hals um, „und ihre Länder und Güter", sagen die Generäle, die an Alexander den Grossen denken, „die schenkt Ihr einfach denen, die Euch redlich gedient!" Und Picrochole, der Grossmütige, schenkt sie ihnen gleich zum voraus.

Wie wir sehen, verschont Rabelais in seinem Buch

keine Gesellschaftsklasse, sondern lässt sie alle in grotesker Vermummung an unsern Augen vorüberziehen. Die Beispiele liessen sich mit Leichtigkeit noch mehren. Das ganze dritte Buch z. B., welches von Panurge's Heiratsplänen spricht, ist eine groteske Satire der Unentschlossenheit des Hagestolzen, der über das Hin- und Herwägen der Vor- und Nachteile zur Heirat nicht kommt. Es ist zugleich das groteske Bild der Eitelkeit aller Orakelsprüche und Weissagungen. In der Erzählung der Jugendbeschäftigungen des jungen Gargantua, der unter seinen ersten Lehrern nichts thut, als essen, trinken, schlafen, haben wir vielleicht eine groteske Übertreibung der nur auf das Materielle und Äusserliche gerichteten Erziehung der Fürsten der Zeit [1]. In den letzten Büchern nimmt dagegen die groteske Satire merklich ab. Schon im vierten Buche finden wir neben den frischen und von Witz übersprudelnden Satiren auf Chikanusen und Papimanen die trockene und kalte allegorische Satire auf Quaresmeprenant. Was Rabelais an der Unsitte des Fastens auszusetzen hat, übertreibt er nicht, um es greller hervorleuchten zu lassen, er hängt es als Attribute seiner phantastischen Personification des Fastens um [2]. Allegorisch verfährt er ebenso bei der Beschreibung der Antiphysis und ihrer Kinder und in den Kapiteln, welche von den Feinden Quaresmeprenant's, den Würsten und dem fliegenden Schwein, das sie verehren, handeln. — Diese im vierten Buche eigentlich nur hie und da vorkommende Art von Satire ist fast ganz allein massgebend im fünften Buche. So ist ganz allegorisch die Satire des Hörensagens (V 31), dieses alten, buckligen, ungestalten, stockblinden und an den Beinen gelähmten Männleins mit seinem

[1] Ob dabei speziell Franz I. gemeint ist, wie Esmangart annimmt, lassen wir dahin gestellt. — Über einzelne groteske Übertreibungen s. unten Kap. III.

[2] In der Aufzählung der Attribute Quaresmeprenant's finden sich auch solche, die nicht allegorisch sind, aber auch nicht grotesk. Es sind tolle, einer Deutung nicht fähige, weil überhaupt nichtssagende Attribute.

weit über die Ohren aufgerissenen Munde, mit seinen sieben Zungen, deren jede wieder in sieben Teile gespalten ist und in verschiedenen Sprachen vielerlei Reden führt, und soviel Ohren auf Kopf und Leib trägt wie Argus ehedem Augen. Allegorisch ist zum grössten Teile die Satire der Königin Quintessenz (V 19 ff.). Sie ist die Personification der scholastischen Philosophie und aller eiteln Künste (Matäotechnien), hat zum Paten den Aristoteles, ist 1800 Jahre alt und nährt sich von Kategorien, „*Emmin, Dimoin, intentiones secundae, abstractiones, Jekabot, Harborin, Chelimin, Karadoth, Antitheses, Metempsychoses und Prolepses transcendentales!*" Grotesk sind in diesen Kapiteln nur einige Stellen. Um das Alberne, ja Unmögliche der Heilung der Kranken durch Charlatanismus zu geisseln, behauptet Rabelais, dass die Königin Quintessenz geradezu die Unheilbaren heile und giebt uns echt groteske Beispiele ihrer Kunst. Wassersüchtige werden dadurch geheilt, dass man ihnen mit einem tenedischen Tschakan neunmal auf den Bauch haut; die Fieberkranken werden mit einem Fuchsschwanz geheilt, den man ihnen linker Hand an den Gürtel hängt; die Häuser werden dadurch von der bösen Luft gesäubert, dass man sie mit wunderbarem Geschick zum Fenster hinauswirft u. s. w. Ebenso wie bei dieser Satire ist auch bei der Satire auf das Gericht, der Satire der Chats fourrés, das Ausschlaggebende das Allegorische. Man vergegenwärtige sich nur die Beschreibung der Muffelkater, dieser furchtbaren Tiere, welche das Rauhe ihrer Pelze nach innen und nicht nach aussen kehren, die einen offenen Schnappsack als Symbol tragen, deren Krallen so stark, lang und scharf sind, dass ihnen gar nichts entwischen kann, was sie einmal mit ihren Fängen ergattert haben; man denke nur an die Schilderung ihres Herrschers Grippeminauld, dessen Schnauze die Form eines Rabenschnabels hat, dessen Gebiss den Hauern eines vierjährigen Ebers gleicht, dessen Augen wie der Höllenschlund sprühen und dessen Pelz von Mörsern und Stempeln so sehr bedeckt ist, dass nur seine

furchtbaren blutigen Harpyenkrallen sichtbar sind. Man denke nur an die Gerechtigkeit, welche sie verehren, mit ihrer Brille auf der Nase und ihrer seltsamen Wage, wo die Schalen die Form von sammtenen Schnappsäcken haben, deren eine stets voll Geld tief herabhängt und deren andere schlapp und leer stets hoch über dem Zünglein schwebt. **Grotesk** ist dagegen die grossartige Übertreibung der Verruchtheit der Muffelkater, die wir in den warnenden Worten finden, die an Pantagruel bei seinem Einzug in das finstere Eiland gerichtet werden. „Die Kater sind so verrucht", wird ihm gesagt, „dass sie Alles mit ihren Klauen packen, Alles verschlingen, Alles besudeln; sie verbrennen, vierteilen, köpfen, morden, kerkern ein, minieren und untergraben Alles, was ist, ohne Unterschied, Gutes und Böses. Bei ihnen heisst Laster Tugend, Bosheit Gutheit, Verrat Treue, Diebstahl Freiheit; Raub ist ihre Devise, und begehen sie ihn, so wird er von Jedermann für gut gehalten, die Ketzer ausgenommen. . . . . Und sollte einmal die Pest über die Welt kommen, oder sollten Hungersnot, Krieg, verheerende Stürme, Wasserfluten, Feuersbrünste und andere Plagen sie treffen, so schreibt und rechnet das nicht etwa dem unheilschwangeren Stande der Gestirne zu, nicht den Missbräuchen des römischen Hofes, der Tyrannei der Könige und Landesherren, dem Lug und Trug der Heuchler, Ketzer und falschen Priester, der Bosheit der Wucherer, Falschmünzer, Kipper und Wipper, nicht der Unwissenheit, der Unverschämtheit und dem Leichtsinn der Ärzte, Chirurgen und Apotheker, noch der Verderbtheit ehebrecherischer, mannstoller, kindsmörderischer Weibsleute, sondern einzig und allein der unsäglichen, unglaublichen, unermesslichen Niedertracht, die hier in der Werkstatt dieser Muffelkater ohne Unterlass geschmiedet und geübt wird." Grotesk ist endlich wenigstens insofern die Rede, welche Grippeminauld an seine Gefangenen richtet, als er so wenig seine Gier nach Geld zu beherrschen weiss, dass er fortwährend nach jedem Satze ihnen sein „Gelt" *or ça* zu-

ruft [1]. Ebensosehr wie hier tritt das groteske Motiv hinter dem allegorischen zurück in der Satire der Kirche, die wir in den Kapiteln über die Isle sonnante finden V 1 ff. Zwar ist der Grundgedanke, die katholische Kirche als Läuteiland darzustellen, weil es in derselben soviel auf Singen und Läuten ankommt, dass Alles andere dagegen verschwindet, echt grotesk. Aber dieses Motiv tritt völlig hinter die Symbolisierung des ganzen Klerus als Vögel zurück. Auch denke man nicht, dass Rabelais durch die Darstellung der Geistlichen als Vögel ihr Singen grotesk habe verlachen wollen, dass er etwa gemeint habe, sie singen soviel, dass sie wahre Vögel sind. Wenn dies in den Vordergrund träte, hätten wir es mit einer grotesken Satire zu thun. Der Gedanke ist aber ebenso nebensächlich als etwa die Verspottung der Einsperrung der Mönche im Kloster durch deren Darstellung als Vögel im Käfig. Rabelais will ja hier nicht bloss die Mönche, sondern die ganze Kirche angreifen. Auch die Bischlinge und Kardinlinge befinden sich im Käfig. Der ganze Klerus wird in eine bunte Vogelschar umgewandelt, welche im Käfig wohnt. Es ist dies ebensosehr eine symbolische Satire, als später bei Marnix von St. Aldegonde die Darstellung der Kirche als Bienenkönigreich im Bienenkorb. So werden z. B. die verschiedenen Trachten der Mönchsorden durch das bunte Gefieder der Vögel dargestellt: die einen sind weiss, die andern schwarz, die einen grau, die andern halbweiss, halbschwarz (V 2). Die Hierarchie des Klerus

[1] Übrigens haben wir auch bei Deschamps schon eine ähnliche Satire. Der Dichter zeigt uns, wie alle wilden Tiere versammelt sind, um den armen Tieren, Eseln, Kühen, Ochsen u. s. w. den Prozess zu machen. Allen ihren Klagen und flehentlichen Bitten antworten sie mit dem bittern Ruf: Sà de l'argent! Unter den wilden Tieren ist der Adel gemeint. — Die anderen Satiren des V. Buches, die das Gerichtswesen angreifen, sind ganz allegorisch. Man denke nur an die Insel Procuration V. 16 mit der Colonie „les cahiers" genannt, wo Pergament und Federn leben, und an die Apedefteninsel, wo in einer Kelter Schlösser, Parke, Wälder also gepresst werden, dass Geld reichlich daraus fliesst. Nach Esmangart ist die Rent- und Rechnungskammer darunter gemeint.

wird uns aus den verwandtschaftlichen Beziehungen der Vögel zu einander dargestellt. „Es sei die uralte Ordnung und stehe in den Sternen geschrieben, dass aus den Pfäfflingen Mönchlinge und Priesterlinge ohne fleischliche Gemeinschaft sich erzeugen. Aus den Priesterlingen erwachsen die Bischlinge, aus den Bischlingen die schönen Kardinlinge, und die Kardinlinge würden, wenn sie nicht früher stürben, zuletzt in Paplingen endigen. Von denen giebt es aber in der Regel nur einen, wie in jedem Bienenkorb[1] nur eine Königin und im Weltall nur eine Sonne ist. Wenn der stirbt, so wird von dem gesamten Geschlecht der Kardinlinge ein anderer geboren, doch wohl verstanden, immer ohne fleischliche Beiwohnung." Die symbolische Auslegung geht bis ins Einzelne. Auf das Schisma von 1378—1418 wird angespielt durch die Erzählung von der furchtbaren Plage, die auf dem Eiland wütete vor etwa 2760 Monden, wo einmal zwei Paplinge zu gleicher Zeit zur Welt kamen. Die Umstände, welche die Menschen veranlassen Geistliche zu werden, die Armut oder die prekäre Lage der Eltern, die zu viel Kinder haben, spiegelt sich in der Allegorie vom fremden Ursprung der Pfäfflinge aus dem Lande „Schmalbisseln" (*jour sans pain*) oder „Ihrerzuviel" (*trop d'iceulx*) (V 4). Auf die sodomitischen Greuel der Kirche wird angespielt durch die Geschichte des grossen Bischlings, der schläft und schnarcht, obgleich ein niedliches Äbtinlein neben ihm singt, u. s. w. Nur hie und da finden sich Anklänge an die groteske Satire, so z. B. da, wo Aedituus den Panurge davon abhält, einen Bischling zu verwunden, indem er ihm sagt: Ach, werter Mann, schlage, schmeisse, wirf, morde und massakriere meinetwegen alle Könige und Fürsten der Welt, verrate, vergifte sie, verjage die Engel aus dem Himmelreich! Alles dies verzeihet dir Papling. Nur an diese geheiligten Vögel rühre nicht, so lieb dir Leib und

[1] Recht möglich, dass durch solche Stellen Marnix von St. Aldegonde veranlasst wurde seinen Bienenkorb zu schreiben.

Leben, Hab und Gut und Wohlfahrt deiner selbst, wie deiner Freunde und Anverwandten, so lebender als toter sind. Wahrlich ihrer Leiber ungeborene Erben brächt' es noch ins Unglück". Abgesehn von solchen wenigen Stellen gehört die Satire in die Kategorie der andern allegorischen Satiren des 5. Buches [1].

Man könnte sich die Frage vorlegen, aus welchem Grunde denn Rabelais seine so glückliche groteske Manier [2] im letzten Buche beinahe ganz aufgegeben habe.

[1] Unter den allegorischen Satiren der Kirche verweise ich noch auf das Schlarfeneiland (Isle des Esclots V 27), eine Satire der Heuchelei der Mönche. Durch ihre Kleidung wird sie treffend symbolisiert; die Mönche tragen runde Schuhe, damit Niemand an ihren Spuren wissen könne, wohin sie gehen; sie haben zwei Hosenlätze, den einen vorn, den andern hinten, am Hinterkopf sind sie ganz geschoren und haben sich ein Maul und ein Paar Augen darauf gemalt; dagegen ist ihr Gesicht vermummt, sodass man es für ihren natürlichen Gang hält, wenn sie rückwärts gehen. Auch ihre sonstigen Fehler werden allegorisch dargestellt: Zum Schlafen ziehen sie die Stiefel an; zum Aufstehen ziehen sie sie aus; ihr Frühstück besteht aus Gähnen; bei Processionen lassen sie stets das Banner des Glücks demjenigen der Tugend vorantragen; beim Essen knien sie unter den Tisch und stemmen Brust und Magen auf eine Laterne u. s. w. — Allegorisch sind ferner noch: das Werkzeugeiland (isle der ferremens), das Prelleiland (isle de Cassade) und das Atlaseiland (pays de satin). Grotesk ist dagegen noch V 17, wo die Fetten und Dicken geschildert werden. Da die braven Leute geradezu in ihrem Fett zerplatzen, müssen sie sich von Zeit zu Zeit die Haut zerschlitzen, um das Fett verpuffen zu lassen, wie man sonst die Hosen zerschlitzte, damit der Tafft durchpuffe.

[2] Ausser der grotesken und der allegorischen Satire haben wir bei Rabelais nur hie und da directe Satire. Der joviale Pfarrer von Meudon lässt sich fast nie vom Zorne zur Invective verleiten. Unter solchen seltenen Stellen dürfte der Prolog des dritten Buches sein, wo er über die katholischen Dunkelmänner die ganze Derbheit seines Zornes ausschüttet, oder die Stellen, wo er sich über Calvin ausspricht. I 2, IV 32; dann I 54, die Aufschrift auf dem Thore Thélème's, die Invectiven gegen die falschen Irrlehrenprediger I 45. Dann I 15, 40. Viel häufiger ist beim Lacher Rabelais der burleske Ton. Bei all seiner Verehrung für das klassische Altertum leistet sich R. doch manchmal den Spass es burlesk darzustellen. Sein Olymp ist eine offenbare Nachahmung des Folengo'schen, die Göttersitzung im Olymp (Prolog des IV. Buches) ist geradezu eine Scene, die in einer Offenbach'schen Operette am Platze wäre. An zahlreichen Stellen finden

Sollte er mit zunehmenden Jahren keine Freude mehr an der übersprudelnden Lustigkeit grotesker Schöpfungen gefunden haben, oder sollte die Änderung des satirischen Tones im fünften Buche etwa ein Anzeichen mehr sein für die Unechtheit dieses erst elf Jahre nach Rabelais' Tode erschienenen Buches?[1] Es ist dies eine Frage, die wir hier nicht zu entscheiden haben. Für uns ist es vielmehr jetzt an der Zeit, die Einwirkung der kraftvollen grotesken Satire Rabelais' auf seinen Stil näher zu betrachten.

---

wir höchst despectierliche Äusserungen über griechische Mythologie, Sage und Geschichte: III 8, 22; IV 40, 43; II 30, 33. Auch die mittelalterliche Rittersage wird, wie wir schon im vorigen Kapitel bemerkt, burlesk verhöhnt: II 30, 1; V 10, und über Religion finden wir die allerfrivolsten burlesken Scherze. So bringt er mit besonderem Vergnügen die Seele mit dem Allergemeinsten und Trivialsten in Verbindung: I 35; III 22, 13. Über das Evangelium und Christus IV 38 und sonst, spricht er oft in demselben Ton. Absichtliche Gotteslästerungen darf man darin nicht erblicken, es sind burleske Scherze, ohne irgend welchen ernsten Hintergedanken. Sie haben mit Satire nichts zu thun.

[1] Gegen die Autorschaft Rab.'s werden namentlich folgende Gründe geltend gemacht: 1) Im Kap. XIX wird ein Werk Scaliger's erwähnt, das erst 1557 erschien, d. h. 4 Jahre nach Rabelais' Tod. 2) Die ausgeprägt calvinistischen Tendenzen des Buchs. 3) Der hastige Ton der Erzählung. 4) Grobe Redactionsschnitzer; so die im Prolog wörtlich aus früheren Vorreden R.'s abgeschriebenen Centonen, sowie das von Anfang an aus seiner Ordnung geworfene 16. Kap. 5) Verschiedene ἅπαξ λεγόμενα cf. Regis p. CLIII. 6) Der Umstand, dass schon ältere Ausgaben das 5. Buch cursiv druckten. — Birch-Hirschfeld geht l. c. p. 257 auch auf die Frage ein und sagt schliesslich p. 258 mit Recht: Dass hinterlassene Aufzeichnungen von Rab. für das 5. Buch benutzt worden seien, ist eine Möglichkeit, die weder bestritten noch bewiesen werden kann.

Kapitel III.

Der Stil Rabelais'.

Dass die groteske Satire gewisse Stileigentümlichkeiten nach sich zieht, haben wir bereits häufig beobachten können. Sowohl in den schärfsten grotesken Satiren des Mittelalters, wie auch bei einigen Italienern — Pulci, Teofilo Folengo, den Makaronikern — und einigen deutschen Satirikern fanden wir kolossale listenmässige Aufzählungen, Wortspiele und Wortverdrehungen in grosser Menge. Es versteht sich von selbst, dass im Werke Rabelais', in welchem die groteske Satire zur vollsten Blüte gelangt, diese Stileigentümlichkeiten noch in vollerem Masse zur Geltung kommen. Bei ihm können wir eigentlich erst genau den Prozess der Einwirkung der Satire auf den Stil verfolgen. Der groteske Satiriker übertreibt zunächst nur zur Satire. Es liegt aber in der Natur seiner so überaus kraftvollen, über alles Mass sich hinwegsetzenden Satire, dass sie in ihren Übertreibungen selbst alle Schranken kühn durchbricht. Der groteske Satiriker berauscht sich in seinem eigenen Werke. Allmälich verliert er die Satire aus den Augen. Die Übertreibungen, welche er selber zuerst in vollem Bewusstsein hat dahin strömen lassen, schwellen immer höher und höher, bis sie ihm über den Kopf wachsen, und wie ein wilder Strom Alles, was ihnen in den Weg kommt, überfluten und überschwemmen. Hat der Dichter z. B. am Anfang des Pantagruel das Wunderbare satirisiert, indem er von dem ganz erstaunlichen Jahre sprach, wo man die Kalender nach den griechischen Brevieren bestimmte, wo der März nicht in die Fasten fiel und Mitaust im Mai war, hat er auf die ungeheure Fülle von Mispeln hingewiesen, die man in diesem Jahre pflückte und auf die seltsamen Folgen, welche dieses Mispelessen nach sich zieht, so lässt er sich vom Behagen, das er an den kolossalen Übertreibungen empfin-

det, die er zur Satire geschaffen, zu neuen noch abenteuerlicheren Schöpfungen hinreissen. Wir fühlen sehr wohl, dass dabei das Satirische keine Rolle mehr spielt, vielmehr die tolle Lust an grossartigen Übertreibungen hier allein massgebend ist. Rabelais hat seine harmlose Freude an den behäbigen Leuten, deren Bauch, da sie soviele Mispeln gegessen, sich aufbläht und sich wölbt wie eine Tonne, er freut sich über die Ahnherren des kleinen Aesop, denen die Schultern so anschwellen, dass sie bucklig werden und Montiferi heissen; er lacht über die drolligen Gesellen, deren Nasen so aussehen „wie Destillierkolben, über und über scheckig, ganz mit Pusteln besäet, voller Warzen purpurrot, schwarz und rot gefleckt, überall mit Auswüchsen versehen und wie mit Schmalz überzogen"; und er rühmt die beneidenswerten Herren, die keinen Schneider brauchen, da sie sich aus dem einen Ohr Hosen, Wams und Weste machen und das andere als spanischen Mantel um sich schlagen. Und seine von gesunder Sinnlichkeit übersprudelnde Natur zaubert ihm sofort jene seltsamen, bei den Frauen einst so gut angeschriebenen Wesen vor, denen der *„laborator naturae"* so lang, gross, dick, fett und kräftig wird, dass sie ihn fünf- bis sechsmal als Gurt um den Leib schlingen oder auch unter gewissen Umständen als Lanze gebrauchen können. — Solche von Übertreibungen strotzende und der Satire entbehrende Beschreibungen finden wir bei Rabelais in Hülle und Fülle. So geht die Schilderung von der furchtbaren Hitze im Jahre vor Pantagruel's Geburt über alle Grenzen hinaus. So heisst es II 2: Während sechsunddreissig Monaten, drei Wochen, vier Tagen, dreizehn Stunden und etwas darüber ist kein Regen gefallen. Drum hat kein Baum im ganzen Land weder Blatt noch Blüte mehr, die Triften sind versengt, die Flüsse ausgetrocknet, die Quellen versiegt; die armen Fische, von ihrem Element im Stiche gelassen, zappeln und schreien erbärmlich auf dem Trocknen. Die Vögel fallen aus der Luft auf die Erde, da es gänzlich an Thau fehlt; Wölfe,

Füchse, Hirsche, Dammwild, Eber, Hasen, Kaninchen, Wiesel, Marder, Dächse und anderes Getier findet man mit aufgesperrtem Maul tot auf den Feldern liegen. Die Menschen sind nicht minder unglücklich, sie lassen die Zunge hängen wie Windhunde, die sechs Stunden hinter einander gelaufen sind, sie stürzen sich in die Brunnen hinunter, sie lecken die Weihbecken in den Kirchen auf, ja sie kriechen den Kühen unter den Bauch, um dort wenigstens etwas Schatten zu haben.

Und die Sucht nach Übertreibung breitet sich nicht bloss behaglich in langen Schilderungen aus. Sie schleicht sich in jede auch noch so kurze Beschreibung hinein. Überall leuchten uns grelle Bilder mit den schreiendsten Farben entgegen. Einmal ist es Panurge, der uns von dem Hunger, den er auf der See hat leiden müssen, ein so schreckliches Bild entwirft, dass es einem geradezu gruselig zu Mute wird. Er hat auf der See „so hundsmässig“ fasten müssen, sagt er, „dass ihm die Kanker ihr Spinngewebe auf den Backenzähnen verfestigt haben“, und dem armen frère Jean ist es beinahe noch schlimmer ergangen; „ihm wächst schon Moos im Schlund, bloss weil er seine Hauer und Kinnbacken gar nicht rührt und in Bewegung setzt“ (IV 49). Ja, er ist vom vielen Fasten sogar bucklig geworden. Ach, wenn er nur schon auf der Insel der Quintessenz wäre! Dort hätte er bald seinen Hunger gestillt. Auf achtzehn Ziegenfellen, erzählt Rabelais V 20, hätte man all die guten Gerichte, Zwischenspeisen und Leckereien nicht hinschreiben können, die man den Wanderern vorsetzte; und dies selbst wenn man die allerkleinste Schrift gebraucht hätte, so klein wie zu der Homerischen Ilias, die Cicero gesehn haben will, und von der er sagt, dass man sie in einer Nussschale einschliessen konnte. Und wenn ich hundert Zungen“, fährt er fort, „und hundert Munde und die eherne Stimme und honigträufende Beredsamkeit Platons besässe, so würd' ich Euch in vier Büchern auch nicht die Tertie einer Sekunde davon erzählen können.“ — Ebenso glücklich wie das Land

der Königin Quintessenz in Bezug auf das Essen, so glücklich ist Pantagruels Land Utopien uud Dipsodien, was das Trinken betrifft. „Seine Staaten sind so in Flor, dass man nicht geschwind und genug mehr darin trinken kann, sondern seinen Wein auf die Erde giessen muss, wenn nicht von auswärts Hülfe guter Schlucker und fröhlicher Gesellen kommt“ [1].

Aber wenn dem Gotte Bacchus in Pantagruels Reich zahlreiche Opfer dargebracht werden, so geht Frau Venus

---

[1] So im Prolog der Pantagruéline Prognostication. Wir finden in derselben manche Übertreibungen grotesker Art. So wenn R. sagt, dass er, um die Neugierde aller guten Kunden zu stillen, die Archive des Himmels durchgewälzt, die Mondstationen kalkuliert, alles, was von jeher alle Sterngucker, Hypernebelisten, Windriecher, Uranopeten und Regenpropheten je nur gemeint, von neuem durchschnuppert, und über Alles das mit Empedokles beratschlagt habe. — Was sonst die satirische Richtung der „Prognostication pantagruéline“ betrifft, so gebührt ihr nicht voll der Name einer grotesken Satire. R. will beweisen, dass bei den gewöhnlichen Kalenderprophezeiungen gar nichts herauskommt, und dass es schlecht von den Leuten ist, durch alberne Prophezeiungen die Welt zu betrügen: „Es ist kein klein Vergehen, mit Wissen und Willen zu lügen und die armen Leute zu äffen, die so begierig nach neuer Zeitung sind“. R. will nun in seiner Kalenderprophezeiung die volle Wahrheit berichten „daran ist nach strenger Wahrheit jetzt soviel als ihr itzunder lesen werdet“. Nach seiner gewöhnlichen Manier hätte er nun, um die Albernheit der gewöhnlichen Prophezeiungen zu geisseln, viel tolleres und abenteuerlicheres Zeug auftischen müssen. Das thut er aber nur an wenigen Stellen; so z. B. „Die Tiere werden reden an mehreren Orten. Die Sonnenfinsterniss soll der Fastnacht ihren Process gewinnen helfen. Ein Teil der Welt wird sich verkleiden, den andern anzuführen, und werden wie toll und wild durch die Gassen schwärmen: man hat sein Lebtag solchen Wirrwarr in der Natur noch nicht gesehen“. Der überwiegende Teil der Satire besteht aber darin, dass R. die selbstverständlichsten Dinge als grosse Prophezeiungen der Welt verkündet: Mehrere Hammel, Stiere, Schweine, Hühner, Gänse und Enten werden sterben, sagt er . . . die Lungensiechen werden viel Schmerz in den Seiten haben, und die an Durchfall leiden, werden häufig zu Stuhle gehen; die meisten [illegible] werden schwarz sein, . . . den Tauben wird das Hören blutsauer werden u. s. w. R. will damit sagen; das einzige, was wir prophezeien können, ist das, was jedes Jahr mit absoluter Sicherheit passiert. — Wenn aber die Satire meist nicht grotesk ist, so haben wir doch im Stil ganz die Art R.'s Darüber noch später.

dabei auch nicht leer aus; hat sie doch in Panurge einen Verehrer, dessen Leistungsfähigkeit unübertroffen dasteht. Im Heere Loupgarous befinden sich 300 Riesen, 163000 Fussoldaten, 11400 Bewaffnete, 94000 Pioniere und 150000 Mädchen, schön wie Göttinnen. Für Panurge ist dieses feindliche Heer das reine Kinderspiel. „*Merdé, merdé*" *dist Panurge*, „*ma seule braguette esponssetera tous les hommes, et sainct Balletrou, qui dedans y repose, decrottera toutes les femmes!*" II 26. Von dem höchst ehrbaren Kleidungsstücke, so da Hosenlatz heisset, werden überhaupt die wunderlichsten Dinge berichtet. Im dritten Buch wird ein ganzes Kapitel (VIII) dem Beweis des Satzes gewidmet, „dass der Hosenlatz des Kriegsknechtes erstes Waffenstück sein muss" und es werden höchst achtbare Autoritäten zum Beweise desselben herangezogen, so Justinian „*de Cagotis tollendis*" wo er lib. IV behauptet haben soll „*summum bonum in braguibus et braguetis*". Wenn man aber bedenkt, dass die Hosen des Latzes wegen erfunden sind, wie der Kopf um der Augen willen (III 7), so hat eine so eingehende Beschäftigung mit diesem Kleidungsstücke nichts Verwunderliches. Und was den h. Balletrou betrifft . . . ., die einzige Bemerkung II 15, dass Panurge seit seiner Ankunft in Paris — und es sind erst neun Tage seitdem verflossen — mit 417 Frauen schon nähere Bekanntschaft gemacht hat, lässt schon so tief blicken, dass wir Alles andere Ungeheuerliche der Art mit Stillschweigen übergehen können. — In diesem letzten Beispiel mag eine satirische Spitze gegen die Sittenlosigkeit der Frauen mit unterlaufen; massgebend ist aber ganz gewiss nur die Übertreibung an sich. Grotesk dürfen wir diese Beispiele nur im weiteren Sinne nennen; sie sehen aus, wie wenn sie bewusste groteske Karikaturen wären; sie sind aber nur das Spiegelbild derselben.

Die tolle, in diesem Sinn groteske Übertreibung bei Rabelais beschränkt sich nicht bloss auf Schilderungen und Beschreibungen. Sogar die einzelnen Begriffe dehnt Rabelais' Phantasie so unendlich aus, dass sie ihren eigent-

lichen Ursprung verleugnen und nicht wieder zu erkennen sind. Zwei Beispiele mögen es beweisen. Obgleich Panurge von seinem Herren Pantagruel eine vortrefflich dotirte Stelle als Burgherr von Salmigondi in Dipsodien erhalten hat, wirtschaftet er so toll, dass er in weniger denn vierzehn Tagen mit den dreijährigen Revenüen seiner Herrschaft, sowohl mit den festen wie den zufälligen, fertig ist. Als Pantagruel das erfährt, macht er seinem Freunde Vorstellungen darüber, er solle doch vernünftig leben, und sich nicht in Schulden stürzen. Panurge lässt sich aber desshalb keine grauen Haare wachsen. Er ist lustiger als je. Giebt es ja nach seiner Ansicht nichts Vortheilhafteres als Gläubiger zu haben! (III 3 ff.) Aus Furcht ihr Geld zu verlieren, sagt er, werden sie ohne Unterlass inbrünstig für Eure Erhaltung zu Gott beten und Euren Tod mehr fürchten, als sonst irgend Jemand. Vor den Leuten werden sie nur das Beste von Euch reden, damit sich immer Neue finden, die Euch borgen, neue Quellen fliessen und alte Löcher mit frischem Lehm zugeschmiert werden können, den andere hergeben sollen . . . Gläubiger sind schöne, gute, fromme Geschöpfe. Man kann sich nicht wohler fühlen, als wenn man so jeden Morgen diese Schar demütiger, dienstbeflissener, kratzfüssiger Gläubiger um sich versammelt sieht! Es ist doch allerliebst zu bemerken, wie der eine oder andere von diesen Schlingeln, dem man vielleicht etwas herablassender zulächelt oder einen besseren Bissen als den übrigen vorsetzt, nun gleich meint, er werde vor allen andern bezahlt werden, und schon das Lächeln des Schuldners für bares Geld nimmt. „Wahrhaftig, unter solchen Umständen ist mir", ruft Panurge aus, „als wenn ich noch in der Passion zu Saulmur den Gott Vater spielte, umgeben von allen seinen Engeln und Cherubim!" — Und nun ist Rabelais im Zuge, und seine Phantasie spinnt den Begriff der Schuld in so kühner und abenteuerlicher Weise aus, dass wir den Eindruck eines echt grotesken Bildes erhalten. „Wahrhaftig, ich glaube",

ruft er aus, „wenn Hesiod von einem heroischen Tugendberg spricht, so versteht er darunter nichts anderes als das Schuldenmachen. Die Schulden sind das beste Band zwischen Himmel und Erde; sie einzig und allein halten die Menschheit zusammen, die sonst verkommen müsste. Ja, sie sind die grosse Weltseele selbst, die alle Dinge belebt. Was würde überhaupt eine Welt ohne Schulden sein? Ei, da würden die Gestirne auch keine geregelten Bahnen haben, und alles geriete in Verwirrung! — Jupiter, der dem Saturn nichts schuldig zu sein meint, würde ihn aus seiner Sphäre verdrängen, und alle Intelligenzen, Götter, Himmel, Dämonen, Heroen, Geister, Teufel, Erde, Meer und sämtliche Elemente an seiner homerischen Kette aufhängen . . . . Venus würde nicht mehr veneriert sein, denn sie hätte nichts gespendet. Der Mond erschiene blutigrot und finster; wofür sollte ihm auch die Sonne ihr Licht leihen? dazu wäre sie ja nicht verpflichtet. . . . . Zwischen den Elementen gäbe es keine Beziehung mehr, keinen Austausch, keinen Wechsel, denn keines hätte Verbindlichkeiten gegen das andere, von dem es ja ebenfalls nichts empfinge . . . Unter den Menschen würde es geradeso sein. Keiner würde mehr dem Andern beistehen; denn Keiner hätte dem Andern etwas geliehen, Keiner wäre dem Andern etwas schuldig; Glaube, Liebe, Hoffnung wären aus einer solchen Welt verbannt; an ihre Stelle würden dagegen Verachtung, Misstrauen, Hader, Hass mit all ihrem Gefolge von Übeln, Fluch und Elend treten. . . . Und nun stellt Euch nach dem Muster dieser lausigen, jämmerlichen, nichts leihenden Welt die andere kleine Welt, den Menschen vor, so habt Ihr die allergreulichste Verwirrung: Da leiht der Kopf die Sehkraft seiner Augen nicht, um Hände und Füsse zu leiten; die Füsse wollen nicht mithelfen, den Kopf zu tragen, die Hände für ihn nicht arbeiten; das Herz weigert sich, um der Glieder willen sich müde zu schlagen, und leiht ihnen die Pulsschläge nicht; die Lunge giebt ihre Athemzüge nicht her, die Leber spendet kein Blut zur Entwicklung

der Gliedmassen . . . Der Leib zerfällt und die Seele geht zum Teufel. — Jetzt aber stellt Euch eine andere Welt vor, so fährt Panurge fort, wo Jeder leiht und Jeder schuldet, wo Alle Schuldner und Alle Gläubiger sind. O, welche Harmonie in den regelmässigen Bewegungen der Sphären! Mir ist, als ob ich ihr lauschte, wie ein zweiter Platon! Welche Sympathie unter den Elementen! Wie freut sich die Natur ihrer Werke und ihrer Schöpfungen! Dort Ceres beladen mit Garben, Bacchus mit Weintrauben, dort Flora mit Blumen, Pomone mit Früchten und Juno umspielt von ihrem klaren, heitern erfrischenden Äther! Ich versinke in seliges Anschauen! Und unter den Menschen Friede, Liebe, Zärtlichkeit, Treue, Ruhe, Feste, Spiele, Freude und Lust! Gold und Silber, Grossgeld, Kleingeld, Ketten, Ringe und allerlei Waaren gehen von Hand zu Hand. Kein Krieg, kein Prozess, kein Streit; da giebts keinen Wucherer, keinen Knicker und Knauser, keinen Bedrücker! Himmlischer Gott! Und das wäre nicht das goldne Zeitalter? . . ." — Und in dem Stile geht es noch über ein langes Kapitel weiter [1].

In derselben Weise wie Rabelais hier mit dem Begriffe der Schuld spielt, so springt er im vierten Buche 57 ff. mit dem Begriffe des Bauches um. An sich ist der Gedanke, dass der Bauch, und damit der Hunger, ein

[1] Man vergleiche damit Berni's Gedicht „lode del debito", welches in ähnlicher Art den Begriff der Schuld übertreibt. Der Dichter will beweisen, dass Niemand glücklicher ist als der ruinirte und verzweifelte Schuldner. Er ist überall gern gesehn, lebt stets auf Kosten Anderer. Das Gefängniss, wo man ihn einsperrt, ist ein Prytaneum, wo er auf Kosten des Staates genährt wird. Man ist dort ganz ruhig und ungestört, und hat sogar den Vorteil, dass man von andern Sündern ferngehalten wird. Berni's Lobgedichte sind sonst meistens burlesk, sie loben die allertrivialsten und schmutzigsten Dinge, la Gelatina, l'Urinale. Groteskes haben wir höchstens noch in der lode della Primiera. Dies Kartenspiel, sagt B., ist so schön, dass das ganze Leben eines Menschen, und wäre es auch noch so lang als das des Titon nicht ausreichen würde, um sein Lob zu singen. Parodien der schwärmerischen Liebesgedichte haben wir in B.'s Capitolo „Alla sua innamorata" und im Sonett „Chiome d'argento".

gewaltiger Faktor im Menschenleben ist und dass dem Willen desselben alle Völker schneller als den Geboten der Könige folgen, durchaus vernünftig. Rabelais beutet aber auch hier dieses Motiv so aus, dass er Alles und Jedes, was auf Erden vorgeht, direkt auf die Initiative des Messer Gaster zurückführt. Wie vor des Löwen Brüllen alle Tiere in der Runde erzittern, so zittert vor Junker Gaster's Willen der ganze Himmel, erbebt die ganze Erde. Ihm aufzuwarten hat alle Welt zu thun, arbeitet die ganze Welt. Seinerseits dankt er ihr durch eine Unmenge von Erfindungen. Selbst die unvernünftigen Tiere lehrt er Künste, die ihnen die Natur verweigert. Er erfindet nicht bloss die Schmiedekunst und den Ackerbau, das Feld zu bestellen, dass es ihm Korn bringe, nicht bloss die Kriegskunst und die Waffen, das Korn zu schützen, nicht bloss die Arznei, Sternkunst und Mathematik, das Korn viele hundert Jahre lang sicher vor Wind und Wetter, wilden Tieren und Diebstahl zu verwahren, nicht bloss die Wasser-, Hand- und Windmühlen, das Korn zu mahlen, nicht bloss den Sauerteig, den angerührten Teig aufgehen zu lassen, nicht bloss das Salz ihm Wohlgeschmack zu geben, nicht bloss das Feuer zum Backen, nicht bloss die Uhren und Zifferblätter zum Messen der Zeit, die das Brot zum Ausbacken braucht, nein, er erfindet noch viel wichtigere Dinge. Ihm ist zuerst der Gedanke gekommen, die Esel und Pferde zu einer dritten, stärkeren, zum Tragen des Kornes tauglicheren Race von Lasttieren, zum Maultiere zu vereinigen; er hat zuerst den Gedanken gefasst, Kähne, Galeren, Nachen, überhaupt alle Arten von Schiffen ins Leben zu rufen; ja er erfindet sogar einerseits Mittel, den Regen aus den Wolken herunterzulocken, anderseits in der Luft den Regen zu fesseln, anzuhalten und aufs Meer zu ziehen, den Hagel zu vernichten, die Winde zu dämpfen und die Gewitter abzuleiten. Ihm kommt die Erfindung befestigter Städte und Burgen zu, ihm die Erfindung der Kriegsmaschinen aller Art, vom Widder und Wurfgeschoss bis zur Kanone

und Serpentine, ihm die grossartige Erfindung, die Kanonenkugeln, die sein Korn bedrohen sollen, in der Luft hängen zu lassen und unschädlich zu machen; ihm kommt endlich die Kunst zu, die Kugeln, die der Feind abgeschossen, mit gleichem Ungestüm und in derselben Parallele, wie sie abgeschossen waren, wieder auf den Feind zurückfliegen zu lassen. Und er findet das nicht einmal schwierig, „sintemalen das Kraut Äthiopis doch alle Schlösser, die man damit berührt, öffnet, und der Echeneis, ein sehr dummer Fisch, allen Winden, ja dem heftigsten Sturm zum Trotz, die grössten Kriegsschiffe zum Stehen zwingt, und das gesalzene Fleisch desselben Fisches alles Gold aus den unergründlichsten Wassertiefen heraufzieht, sintemalen auch Demokrit schreibt und Theophrast glaubt und für wahr befunden hat, dass es ein Kraut gebe, durch dessen blosse Berührung ein eiserner Keil aus einem dicken, harten Balken, in den er tief und mit Gewalt hinein getrieben wurde, sogleich herausfliegt" . . . und wiederum ist Rabelais in vollem Zuge, und thürmt nun in himmelstürmender Laune die abenteuerlichsten Geschichten zu einem phantastisch drolligen Gebäude auf und über einander [1].

[1] Derartiger Beispiele, in denen Rab. sich von seiner Phantasie soweit hinreissen lässt, dass er zu Dingen kommt, die zu seinem Ausgangspunkte in gar keiner Beziehung mehr stehen, haben wir eine Unmenge. Will er z. B. die Beschäftigungen des kleinen Gargantua aufzählen I 11, so reiht er sie nicht etwa in logischer Folge aneinander, sondern lässt wiederum seine tolle Laune walten und führt Alles mögliche und unmögliche, was ihm durch den Kopf geht, im buntesten Gemisch durcheinander auf. Zunächst sind es wirkliche, kindliche Beschäftigungen, die er aufzählt: „Toujours se vaultroit par les fanges, se mascaroit le nez, se chaffouroit le visaige, aculoit ses souliers, baisloit souvent aux mousches, et couroit volontiers après les parpaillons, desquelz son père tenoit l'empire. Il pissoit sur ses souliers; il chioit en sa chemise, il se mouschoit à ses manches, il mourvoit dedans sa soupe, et patrouilloit par tout lieu, et beuvoit en sa pantoufle, et se frottoit ordinairement le ventre d'un panier." Allmählich wird es immer toller und unwahrscheinlicher: „ses dens aguysoit d'un sabot, ses mains lavoit de potaige, si pignoit d'un goubelet . . . se cachoit en l'eau pour la pluye, battoit à froid, songeoit creux, foisoit le sucré, escor-

Wir sehen, es bedarf nur eines leisen Anpochens, um die Quelle des sprudelnden Witzes, welche in ihm schlummert, zum wogenden, im tollsten Laufe Alles mit sich reissenden Strome anschwellen zu lassen. Seine Phantasie verfügt über unsägliche Schätze, die er genial auszubeuten versteht. Und diese unversiegbare Fülle, sie bleibt nicht innerhalb der Grenzen des Gedankens, sondern überflutet dieselben und teilt sich seiner Ausdrucksweise und seinem Satzbau bis in die geringfügigsten Einzelheiten mit. Ein Wort genügt ihm nicht, um einen Gedanken auszudrücken. Er braucht stets mehrere Synonyma. Es käme ihm z. B. erbärmlich karg und spärlich vor, etwa zu sagen: Wollt ihr einen regierungsfähigen Mann, so nehmt einen Dekretalisten. Er führt uns vielmehr im einzelnen aus, was derselbe zu regieren hätte: IV 53 „*Voulez-vous trouver en temps de paix un homme apte et suffisant à bien gouverner l'estat d'une république, d'un royaume, d'un empire, d'une monarchie, entretenir l'église, le sénat, la noblesse, et le peuple en richesse, ami-*

choit le renard, disoit la patenostre du çinge.“ — Und darauf folgt eine Menge Sprichwörter, die in diesem Falle durchaus nichts bedeuten „battoit le chien devant le lion, mettoyt la charette devant les boeufs, tiroit les vers du nez, trop embrassoit et peu estraignoit, croyoit que vessies fussent lanternes, faisoit chanter Magnificat à matines, comptoit sans son hôte“ u. s. w. — Man vergleiche damit eine Stelle bei Molière. Auch in M.'s Don Juan Acte V. Sc. 2 berauscht sich Sganarelle an Sprichwörtern und Sentenzen, die er aufeinander häuft. Aber wie geordnet ist Alles bei M.!: „Sachez, monsieur, que tant va la cruche à l'eau qu'enfin elle se brise, et comme dist fort bien cet auteur que je ne connais pas, l'homme est en ce monde ainsi que l'oiseau sur la branche; la branche est attachée à l'arbre; qui s'attache à l'arbre suit de bons préceptes; les bons préceptes valent mieux que les belles paroles; les belles paroles sont à la cour; à la cour sont les courtisans; les courtisans suivent la mode; la mode vient de la fantaisie; la fantaisie est une faculté de l'âme; l'âme est ce qui nous donne la vie; la vie finit par la mort; la mort nous fait penser au ciel; le ciel est audessus de la terre; la terre n'est point la mer; la mer est sujette aux orages; les orages tourmentent les vaisseaux; les vaisseaux ont besoin d'un bon pilote; un bon pilote a de la prudence; la prudence n'est pas dans les jeunes gens; les jeunes gens doivent obéissance aux vieux etc. etc.“

tié, concorde, obéissance, vertus, honnesteté? Prenez-moi un décrétaliste". — Ohne irgend welchen Grund häuft er Infinitive auf Infinitive: IV 25 „*Une seule cause les avoit en mer mis, sçavoir est, studieux désir, de voir, apprendre, cognoistre, visiter l'oracle de Bac-Buc*". Manchmal wiederholt er dasselbe Substantiv, indem er Attribute hinzufügt: III 12 „*Seule Minerve fut de retenue, pour fouldroyer avec Jupiter, comme déesse des lettres et de guerre, de conseil et exécution, déesse née armée, déesse redoubtée au ciel, en l'air, en la mer, et en terre*". Oder er häuft Adjective auf Adjective: III 17 „*la vieille (sibylle de Panzoust) estoit mal en point, mal vestue, mal nourrie, édentée, chassieuse, courbassée, roupieuse, langoureuse*"; IV 58 „*les gastrolatres se tenoient serrés par trouppes et par bandes, joyeux, mignars, douilletz aucuns, autres tristes, graves, severes, rechignés, rien ne faisans, point ne travaillans, poids et charge inutile de la terre, comme dit Hésiode*". Oder Diminutive: IV 51 „*filles pucelles mariables du lieu, belles, je vous affie, saffretes, blondelettes, doulcettes et de bonne grace.*" —

Will er den Gedanken aussprechen: Im alten Gallien wurden die Diener bei dem Begräbnis ihrer Herren verbrannt, so drückt er sich so aus: „*Jadis en Gaule, par l'institution des druides, les serfs, varlets et appariteurs estoient tous vifs bruslés aux funerailles et exeques de leurs maistres et seigneurs*" III 3. Statt einfach zu sagen „ich bitte nicht ohne Ursache", sagt er: „*Je ne l'ay demandé sans cause bien causée, ny sans raison bien resonnante*" III 6. Statt zu sagen, „es wird weder Regen noch Licht noch Wind geben," sagt er: „*Il n'y pluyra pluie, n'y luyra lumière, n'y ventera vent*" III 3[1].

Bei jeder Beschreibung schwelgt er geradezu in der

[1] cf. noch andere Beispiele bei Stapfer l. c., der die stilistischen Eigentümlichkeiten R.'s mit Sorgfalt und meist mit Glück behandelt hat, hauptsächlich Cap. V; einiges auch Cap. IV unter der Rubrik: L'humour comique de R.

Fülle mannigfaltiger Ausdrücke. So wenn er im Prolog des dritten Buches die Verteidigung der Korinthier beschreibt, oder das Hantieren des Diogenes mit seinem Fass. Ich will dies Beispiel, da es eines der charakteristischsten, trotz seiner Länge wörtlich anführen: „*Les uns, des champs es forteresses, retiroient meubles, bestail, grains, vins, fruictz, victuailles et munitions nécessaires. Les autres remparoient murailles, dressoient bastions, esquarroient ravelins, cavoient fossés, escuroient contremines, gabionnoient defenses, ordonnoient plates formes, vuidoient chasmates, rembarroient faulses brayes, erigeoient cavaliers, ressapoient contrescarpes, enduisoient courtines, produisoient moineaux, taluoient parapetes, enclavoient barbacanes, asseroient machicoulis, renouoient herses sarrazinesques et cataractes, assoyoient sentinelles, forissoient patrouilles. Chascun estoit au guet, chascun portoit la hotte. Les uns polissoient corseletz, vernissoient alecretz, nettoyoient bardes, chanfrains, aubergeons, brigandines, salades, bavieres, capelines, guisarmes, armetz, morions, mailles, jazerans, brassalz, tassettes, goussetz, guorgeris, hoguines, plastrons-lamines, aubers, pavoys, boucliers, caliges, greves, soleretz, esperons. Les autres apprestoient arcs, fondes, arbalestes, glands, catapultes, phalarices, migraines, potz, cercles et lances à feu; balistes, scorpions et autres machines bellicques, repugnatoires, et destructives des helepolides; esguisoient vouges, picques, rancons, hallebardes, hanicroches, volains, lances, azesgayes, fourches fieres, parthisanes, massues, hasches, dards, dardelles, javelines, javelotz, espieux; affiloient cimeterres, brands d'assier, badelaires, paffuz, espées, verduns, estocz, pistoletz, viroletz, dagues, mandosianes, poignards, cousteaux, allumelles, raillons . . .*“ Noch toller, wenn möglich, ist die ein Paar Zeilen darauf folgende Aufzählung der 63 Verba, die uns vor Augen führen sollen, was Diogenes mit seinem Fass anstellte: . . . *Le tournoit, viroit, brouilloit, barbouilloit, hersoit, versoit, renversoit, nattoit, grattoit, flattoit, barattoit, bastoit, boutoit, butoit, tabustoit, cullebutoit, trepoit, trempoit,*

tapoit, timpoit, estoupoit, destoupoit, detraquoit, triquotoit, tripotoit, chapotoit, croulloit, elançoit, chamailloit, bransloit, esbransloit, levoit, lavoit, clavoit, entravoit, bracquoit, bricquoit, bloquoit, tracassoit, ramassoit, cabossoit, afestoit, affustoit, baffonoit, enclouoit, amadouoit, guoildronnoit, mittonoit, tastonnoit, bimbelotoit, clabossoit, terrassoit, bistorioit, vreloppoit, chaluppoit, charmoit, armoit, guizarmoit, enharnachoit, empennachoit, caparassonoit; le devalloit de mont à val, et precipitoit par le Cranie". — Derartige Aufzählungen sind bei Rabelais sehr häufig. So begnügt er sich (I 25) nicht einfach damit, zu sagen, dass die Weckenbecker Gargantuas Hirten beschimpften, sondern er führt ihre achtundzwanzig Schimpfnamen alle nach einander auf. Er sagt nicht: „Panurge hatte eine ungeheuere Menge von Taschen, in die er alle möglichen Dinge hineinsteckte," sondern erzählt ausführlich, was in den einzelnen Taschen steckte (II 16). Von „Her Trippa" sagt er nicht etwa nur: „Er kannte verschiedene Arten von Weissagungen," sondern nennt bei Namen neunundzwanzig verschiedene Arten auf „mantie", (III 25). Er sagt nicht blos (IV 59), dass die Gastrolatres ihrem Gotte Manduce viele Opfer brachten, sondern nennt nicht weniger denn 138 Gerichte, die sie ihm an den gewöhnlichen Tagen, und 132, die sie ihm an den Fasttagen vorsetzten.

So haben wir denn bei Rabelais eine Menge ungeheuerer Listen, die eine länger als die andere: Die 215 Spiele, welche Gargantua als Kind spielte, müssen wir (I 22) alle bei Namen kennen lernen; Eusthenes zählt uns (IV 64) achtundneunzig Schlangennamen auf; die Speisen der Laternen werden uns samt und sonders aufgetischt, sechsunddreissig Platten im ersten Service, einundfünfzig im zweiten, neunundzwanzig im dritten. Auch die Namen der 180 Tänze der Laternen müssen wir erfahren (V 33 bis). Wir finden eine Liste der 208 sinnlosen Epitheta, die Panurge sowohl als Pantagruel, einer nach dem andern, dem Narren Triboulet geben (III 38). — Parnurge wirft dem Frère Jean 153 und Frère Jean

dem Panurge 150 Schmeichelnamen an den Kopf, lauter Epitheta zu dem Worte „*Couillon*“ (III 28). Die Beschreibung der Fastnacht wird noch kolossaler: sie umfasst drei grosse Kapitel (IV 30, 31, 32). Im ersten derselben werden die inneren Teile der Fastnacht durch sechsundsiebenzig Vergleiche, im zweiten die äusseren durch vierundsechzig, im dritten die Lebensart der Fastnacht (Quaresme Prenant) durch sechsunddreissig tolle Bemerkungen erläutert. Ganz derselben Art sind auch die Aufzählungen, welche wir in der „Pantagruéline Prognostication“ finden (Cap. V); so werden uns alle Leute, die unter dem Einflusse Saturns sind, fünfzehn an der Zahl, aufgezählt, ebenso einunddreissig unter Jupiter, ebensoviel unter Mars, neunundzwanzig unter dem Einfluss der Sonne, fünfzehn unter dem Einfluss der Venus, neunzehn, die dem Mercur, sechsundzwanzig, die dem Mond unterworfen sind.

Bei dieser sinnverwirrenden und betäubenden Fülle von Wörtern, mit welcher der Dichter uns überschüttet — denn Rabelais verdient diesen Namen, obwohl er keine Verse schreibt, mit mehr Recht als mancher Verskünstler — bei diesem kraftstrotzenden und nie versiegenden Wortreichtum, ist es natürlich, dass Rabelais sich nicht mit den gewöhnlichen französischen Wörtern, die Jedermann schrieb und sprach, begnügt, sondern sich kühn über den gewöhnlichen Sprachgebrauch hinwegsetzt und aus eigener Machtvollkommenheit ein bis dahin unbekanntes Vokabular ins Leben ruft. Seine gründliche Kenntnis der griechischen und lateinischen Sprache ermöglicht es ihm besser, als irgend einem andern. So begegnen wir Ausdrücken wie „*philogroboliser, matagraboliser* (aus *μάταιος, γράφω* und *βάλλω*) III 26, *myrelinguois* und *Myrelingue* (aus *μύριος* und *lingua*) III 36“. Die Ketzer nennt er IV 53 „*heretiques, decretalifuges, decretalicides, decretalictones, decretaliarches*“ und die Anhänger der Sorbonne II 18 „*sorbillans, sorbonnagres, sorbonigenes, sorbonicoles, sorboniformes, sorboniseques, . . . sorbonisans, saniborsans* u. s. w“. Da Heuchler und Sykophanten auch im schönen Geschlechte

vorhanden sind, begegnen wir auch (IV 64) den „*hypocritesses, chattemitesses, hermitesses*", ebenso den „*hyprocritillons, chattemitillons, hermidillons*". Auf dem Läuteiland tritt uns (V 2) der Klerus unter dem Namen der „*clergaux, monagaux, prestregaux, abbegaux, evesgaux, cardingaux, papegaux*" entgegen und da das *genus femininum* ebenfalls im Klerus vertreten ist, so begegnen wir auch den *clergesses, prestregesses, abbegesses, evesgesses, cardingesses, monagesses* und sogar *papegesses* (!)". Ihnen reihen sich würdig an die „*archidiables, protodiables* und *pantodiables*". — Im schönsten Lichte zeigt sich aber Rabelais' Erfindungsgabe in der Bildung von Eigennamen. Sie sind alle nach einer bestimmten Tendenz erfunden und zeigen mehr oder weniger durch die äussere Form den Charakter oder die Beschäftigung ihrer Träger an: Der König Picrochole (πικρὸς χόλος Bittergroll) ist umgeben von seinen Kapitänen *Trepelu* (Zottlich), *Raquedenare* (Racke-denare, Batzenschraper), *Touquedillon* (touche de long), Staarenstör, *Engoulevent* (Schluchsenwind)[1]. — Dazu kommen noch der Comte *Spadassin,* Kapitän *Merdaille,* Kapitän *Tiravant.* Die Geisseln, welche Ulric Gallet verlangt (I 31), tragen die edlen Namen der Herzöge von *Tournemoule* (Schwindelhirn), *Basdefesses* (Arlotter), *Menuail* (Kleinitz), des Fürsten von *Gratelles* (Schäbigsheim) und des *vicomte de Morpiaille* (Filzlaus). Den berühmten Prozess, den Pantagruel so genial entscheidet, führen miteinander die Herren *Baisecul* (Leckarss) und *Humevesse* (Saügefist)[2]. Auch die Namen der Riesen, von denen Gargantua abstammt, sind allerliebst: *Happemouche* (Muckenschnapp), *Maschefain* (Heutrass), *Bruslefer* (Isenbrand), *Galehault* (Sausenbraus), *Vitdegrain* (Kernhahn) u. s. w.[3].

Rabelais' tolle Laune versteigt sich aber noch zu

[1] Die Übersetzung der Namen [illegible] Regis.

[2] [illegible] nach Regis.

[3] Die Übersetzungen von Gelbke sind nicht charakteristisch.

grossartigeren, ganz abenteuerlichen, jeder Vernunft spottenden, die Grenzen jedweder Möglichkeit kühn überspringenden Wortbildungen. So finden wir *emburelucocquer* I 6 (umnebelkäppeln); *circumbilivaginer autour du pot* III 30 (um den heissen Brei herumgehn); *incornifistibuler* III 36 (hineinpressen) und das Gegenteil davon *desincornifistibuler* IV 15. Solche Ausdrücke finden sich hauptsächlich da, wo es sich um erotische Dinge handelt. Da haben wir *rataconiculer* I 3 (überschwänzeln), *fretin fretailler* (hackepetern) II 17, *bubajaller* (rossen) II 17. In IV nouv. prol. stossen wir auf das Wort „*gimbretiletolletée*“ (durch Regis übersetzt: die Garambolibunzulatur des Weibsen) und IV 5 lesen wir das aus *sac-sac, beze, vesiner* und *masser* gebildete herrliche Compositum „*sacsacbezevezinemassé*“ (schickschackuranzirapunzulirt). — Eine wirkliche Fundgrube bietet IV 15. Da lesen wir die Wörter: *esperruquancluzelubelouzerirelu, morrambouzevezangouzequoquemorgnataschacquevezinemaffresse* und *mourocassebezassevezassegriguelignoscopapopondrillez* und *morderegrippipiotabirofreluchamburelurecoquelurintimpanemens* und *trepignemanpenillorifrizonoufressurer* und *morquaquoquassé* und *engoulevezinemassez*.

Aber auch solche tolle in keiner Sprache existierende Wortbildungen genügen Rabelais nicht immer, um Alles auszudrücken, was er will. Um recht drastisch zu sein und seinen Lesern in der krassesten Art das vorzuführen, was er will, scheut er sich sogar nicht, die Wirkung auf das Gehör zu Hilfe zu nehmen, und gefällt sich in onomatopoetischen Wörtern. So geniert er sich nicht das Husten des alten Janotus de Bragmardo, das ihn während seiner Rede in recht widriger Weise unterbricht, auch graphisch zu fixieren: „*Ehen hen hen*“, hustet der Alte zum Anfang, und kaum hat er einige Worte gesagt, so hustet er wieder und niest sogar: „*Hen hen, hasch*“, und sobald er etwas Wichtiges vorgebracht, bricht er in neues Husten, Spucken und Niesen aus: „*Hen, hasch, enh, hasch, grenhasch!*“ I 19.

Ebenso krass wird das feige Verhalten Panurge's auf dem Schiffe während des Sturmes charakterisiert. Der sonst so lustige, flotte und renommierende Bruder ist jetzt, da die Wogen hoch gehen, ganz furchtsam geworden; er weint und winselt und heult wie ein Schlosshund; „*Bou, bou bou bous bous! C'est faict de moy. Je me conchie de male raige de peur. Bou, bou bou, bou. Otto to to to to, ti i. Bou bou bou ou ou ou bou bou bous bous! Je naye, je naye, je meurs, Bonnes gens, je naye!*“ Und das ganze folgende Kapitel durch fährt Panurge auf dieselbe klägliche Weise fort herumzuplärren und zu jammern: „*Holos! Holos! Zalas! nostre nauf prend eau, je naye, zalas, zalas! Bebe bebebe bous, bous, bous, bous. Or sommes nous au fond, zalas, zalas!*“ u. s. w. (IV 18, 19).

Rabelais hat aber noch andere Mittel, um auf das Gehör seiner Leser zu wirken: Alliteration, Assonanz und Reime handhabt er mit grossem Geschick. Den Wein nennt er „*friant, riant, priant*“. Das Buch, das Gargantua's Genealogie enthält, ist „*ung gros, gras, grand, gris joly petit moisy livret* I 1. In IV Prol. I finden wir *courir les champs, rompre les bancs, grinsser les dents*“. Und solcher Beispiele giebt es die Hülle und Fülle: III Prol. „*Nul ce portant hotte, cachant crotte, ployant rotte, ou cassant motte*“; . . . *le bast terminé, au son de ma musette, mesureray la musarderie des musars; . . . je pareillement, quoy que sois hors d'effroy, ne suis toutefois hors d'esmoy; Passons, poussons, pissons; Quant Priapus, plein de priapismes, la voulayt dormant priapiser sans la prier* (V 40); *nous sommes icy bien pippez à pleines pippes, et mal equippez. il y a pui Dieu de la pipperie, fripperie et ripperie* (V 8); *sçavoir est articulant, monorticulant, torticulant, culetant, couilletant, et diablicutant* (II 34). — *Je vous cite à huictaine mirelaridaine* (IV 16).

Aber mit dieser Nebeneinanderstellung von nur dem Klange nach ähnlichen Wörtern ist dem grotesken Stile noch nicht genug gethan. Er sucht die Vereinigung noch

enger zu knüpfen, indem er die nur äusserlich einander gleichenden Wörter auch in begrifflichen Zusammenhang zu bringen sucht. So werden ganz entlegene, nicht im mindesten gleichartige, oft sogar entgegengesetzte und fremde Vorstellungen mit einander verknüpft, und zwar so plötzlich, dass sie durch ihr Zusammenstossen komisch wirken. So sind denn auch Rabelais' Wortspiele ein Erzeugnis seiner alles Mass überspringenden Übertreibungen.

Als Gargantua sieht, dass seine Stute den ganzen Wald mit ihrem Schwanz abhaut, sagt er „*Je trouve beau ce*", und Rabelais fügt hinzu: „*Dont feut depuys appelé ce pays la Beauce*" (I 16). — Panurge sagt zur Dame, in die er verliebt ist: „*Ecquivocquez sus à Beau Mont le Viconte* — und da sie es nicht kann, so sagt er ihr ganz unverfroren: „*a Beau Con le Vit monte*" (II 21). — Als die Pariser von Gargantuas Strömen übergossen nach allen Seiten auseinanderfliehen, rufen sie: „*Par saincte m'amye, nous sommes baignez par rys*". Und der Schalk Rabelais fügt hinzu: „*Dont feut depuis la ville nommee Paris*" (I 17). Aber Rabelais hat nicht bloss eine Etymologie für Paris auf Lager. An anderer Stelle nennt er die Pariser „*Parrhesiens, en grecisme c'est à dire fiers à parler*". Der feuchtfröhliche Frère Jean verdreht gerne die Wörter, um sie in irgend eine Beziehung zu seiner Lieblingsbeschäftigung, dem Trinken, zu bringen. Statt *venite adoremus* singt er ganz ruhig: *venite apotemus* (I 41); und als der Prior ihn zur Rede stellt, weil er den „*service divin*" störe, antwortet er: „*Mais le service du vin, faisons qu'il ne soit troublé*" (I 27). — Panurge kleidet den König Anarche „*de pers et vers, parce qu'il a éte pervers*" (II 31). Recht hübsch ist das Wortspiel, zu welchem das Wort „*guerre*" Anlass giebt (III prol.): „*Peu de chose me retient que je n'entre en l'opinion du bon Heraclitus affermant guerre estre de tous biens pere: et croyez que guerre soit en latin dict belle, non par antiphrase, ainsi comme ont cuidé certains rapetasseurs de vieilles ferrailles latines parcequ'en guerre gueres de beauté ne voyoient* ..." — Hübsch ist auch die

Spielerei mit dem Worte „*oultre*“ (V 17) *le pays d'Oultre, où l'on mange à outrance, où les ventres sont pleins comme des outres.* Manche Wortspiele enthalten auch Satirisches: Aus den „*gentilshommes*“ macht Rabelais IV nouv. prol. „*janspillhommes*“. Aus den *magistris in artibus* werden *magistris inertibus* (I 18). Am häufigsten sind sie aber ein Ausfluss der tollsten Laune des Dichters: Ein „*licencié*“ wird ein „*lict sans ciel*“, *banqueroute* wird *banc rompu; or potable, or portable* (V 16); *de la pause vient la danse, appelez vous cela j e u de j e u n e s s e? Pardieu jeu n'est-ce* (IV 15). *Appelez vous ceci fiansailles? Je les appelle fiantailles de merde. — Le grand Dieu fait les planètes, et nous faisons les platz nets* (I 5); *Voire, dist le moyne, ou mur y ha, et devant et derrière y a force murmure* (I 52) u. s. w. Und die Beispiele liessen sich noch *ad libitum* vermehren.

Aber eine grössere Quantität von Beispielen aus Rabelais' Stileigentümlichkeiten könnte nur die Überzeugung bestätigen, die wir aus den angeführten bereits gewonnen haben. Wir dürfen es wohl als bewiesen erachten, dass alle diese Stilcharakteristika, die unendliche Fülle des Satzes, die kraftstrotzenden Wortschöpfungen, der so häufige Gebrauch onomatopoetischer Wörter, die Sucht nach Gleichklang und die Wortspielereien sich auf dasselbe Grundprinzip des Grotesken zurückführen lassen, auf die tolle, abenteuerliche, unersättliche Übertreibung, die nie Halt macht, nie genug hat. Ansätze zu einem solchen Stile hatten wir bei den früheren grotesken Satirikern [1] schon

[1] Den grössten Einfluss hat wohl Merlin Coccai auf Rabelais ausgeübt. Schon 1532 v o r seiner ersten italienischen Reise — die erste Reise fällt in das Jahr 1534 — spricht R. von M. Coccai an zwei Stellen, zunächst in der Genealogie des Pantagruel Cap. I, wo er den Riesen Fracassus erwähnt „du quel a escript Merlin Coccaie“, dann im Katalog der Bibliothek von St. Victor, wo er als letztes Werk „Merlinus Coccaius de patria diabolorum“ erwähnt. — Die macaronische Sprache gebraucht Rab. hie und da. So „omnis clocha clochabilis in clocherio“ (I 19), häufig im Katalog der Bibl. de St. Victor; „Hic est de patria, natus de gente belistra, Qui solet antiquo bribas portare bisacco“ (IV 13). „Beati lourdes quoniam ipsi tre-

gefunden. Bei Rabelais wird aber der Stil erst der Satire vollständig homogen. Mit vollem Recht darf man ihn den Meister des Grotesken nennen. Wie in einem Brennpunkte sammeln sich in seinem Werke die Strahlen, welche wir in Italien und Deutschland am Anfang des sechzehnten Jahrhunderts aufblitzen sahen. Hatten dieselben das verfallende Gebäude des Mittelalters nur von dieser oder jener Seite wetterleuchtartig erhellt, so lässt die Flamme, die bei Rabelais auflodert, das ganze baufällige Schloss von den Zinnen des geborstenen Ritterturmes herab bis zu den mit Einsturz drohenden Hallen der gothischen Kapelle mit all' seinen gähnenden Rissen, abbröckelnden Steinen und wankenden Pfeilern in grellem Licht vor unsern Augen aufsteigen. Mit der Herrlichkeit des Rittergedichtes, das den stahlgepanzerten Helden pries, welcher durch die Kraft seines Armes Wunder der Tapferkeit vollführte, ist es jetzt endgültig aus. Vom skeptischen Italien aus, wo Pulci schon spöttisch auf den biedern Kaiser Karl und seine braven Paladine hingewiesen hatte, wo Bojardo und Ariost in gemessener Entfernung und noch vorsichtig und zurückhaltend über Ritter und Edeldamen sich ins Fäustchen lachten, wo Merlin Cocaï mit seiner rohen Gassenjungenschar von Macaronikern, johlend, pfeifend, im Kote sich wälzend, mit Kot werfend, hinter dem altmodischen Ritter herlief,

buchaverunt". (II 11) „depiscanda grenoillibus; paupera guerra fuit". (II 12) — Die Gestalt des Pantagruel, der trotz seiner Kolossalität so grossmütig ist und über den Verlust seiner Feinde weint, erinnert an Baldus, von dem wir ähnliches erzählt haben. Panurge ist dem Cingar nachgebildet (cf. M. XII p. 270 R. IV 19; M. XI R. IV 6 ff.; M. XVI R. I 27; M. III 116 R. III 34). Übrigens cf. Stapper l. c. p. 389 ff., der auf die Vergleichung eingeht. — Was Rab.'s Beeinflussung durch die italienische Litteratur anbetrifft, ist eine Stelle im Prolog des Pa. von Interesse. R. nennt daselbst den Orlando furioso zusammen mit Fessepinte, Robert le Diable, Fierabras, Guillaume sans Paour, Huon de Bordeaux, Montesvielle et Matabrune, als Bücher, die seiner Chronik nicht an die Seite gestellt werden könnten. Sollte das nicht darauf hinweisen, dass er — 1532 — Ariost noch nicht gründlich kannte, d. h. das Satirische im Orlando Furioso noch nicht würdigte?

um ihm das Bein zu stellen oder an seinem Helmbusch zu zerren, war Frankreich, welches wohl schon früher hie und da das alte Ritterideal herabzusetzen versucht hatte, aber doch im Geiste des Mittelalters noch zu sehr befangen war, um zur wirklichen Satire zu greifen, nunmehr angesteckt worden und brach in der Gestalt Rabelais' in ein lautes, derbes, vernichtendes Lachen aus, welches dem alten Ritterplunder für immer den Garaus machte. Aber die im sechzehnten Jahrhundert aufdämmernde Aufklärung hatte noch gegen viel gefährlichere mittelalterliche Gewalten Stellung zu nehmen. An der Seite des Ritters mit Schwert und Panzer stand der Mönch, der sich auf weit stärkere Waffen stützte als sein Begleiter. Die Trägheit und Bequemlichkeit, die Dummheit und der Aberglaube, die Genusssucht in allen ihren Formen, alle diese dem Menschen anhaftenden Eigenschaften beutete er mit bewunderungswürdigem Geschicke aus, um die Macht der stolzen, in Rom aufgerichteten, und in Goldesglanz und Silberpracht prangenden Kirche zu erhöhen. Aber aus dem sittlich ernsten Norden, von wo Erasmus zuerst seine Pfeile abschoss, wo die Verfasser der Dunkelmännerbriefe das Feuer schürten und auf Luthers Arm sich stützend der deutsche Protestantismus wuchtige, schwere Hiebe gegen das gleissnerische, heuchlerische Rom führte, stieg der Waffenlärm empor bis über die Vogesen, und unter den zahlreichen Kämpen, die in Frankreich erstanden, das Banner der Freiheit zu entfalten, war auch wieder Rabelais einer der ersten. Die mittelalterliche Intoleranz, der blinde Fanatismus, die schnöde Gold- und Genusssucht, die krasse Ignoranz und die äusserliche Schulgelehrsamkeit, alle diese Mächte der Finsternis wurden von ihm mit den schneidendsten Waffen, die es in Frankreich je gegeben, dem Spott und dem Hohne angegriffen. Aber der groteske Satiriker ging noch weiter. Alle Missbräuche seiner Zeit wurden schonungslos enthüllt, sei es, dass sie von Seiten der Rechtsgelehrten und Richtern kamen — und da schuf er eine

von Cl. Marot zuerst gerührte Saite an[1] — sei es, dass sie sich in übertriebener Anbetung des Humanismus bewegten — und da folgte er dem von den Macaronikern gegebenen Impuls — sei es, dass sie in der Eroberungssucht fremder Herrscher lagen — und da führte er, freilich unbewusst, das von einigen mittelalterlichen französischen Satirikern begonnene Werk weiter. Wie er in Bezug auf die Objekte seiner Satire im engsten Zusammenhange zu der Vergangenheit steht, so verleugnet er auch nicht, was seine Kampfesweise betrifft, seine Beziehungen zu den früheren grotesken Satirikern. Aber wie genial weiss er die ihm von den Andern gebotenen Waffen zu führen! Mit welchem Geschick vervollkommnet er die von seinen Vorgängern oft nur ungelenk gehandhabte Methode! Seine überreiche Phantasie, sein unverwüstlicher Humor, seine unerschöpfliche Sprachgewalt befähigen ihn zu der grossartigsten Leistung auf groteskem Gebiete. Die Karikaturen, die er durch seinen Hauch ins Leben ruft, schwellen an und blähen sich auf, bis sie ganz abenteuerliche, fratzenhafte, unmögliche Formen annehmen. Und diesen Stempel der Kolossalität tragen alle Eigentümlichkeiten seines Stiles auf der Stirne. Die ungeheueren, sich überstürzenden Aufzählungen, der unglaubliche Reichtum an Wortspielen, die sinnliche Kraft seiner Sprache, die alle möglichen und unmöglichen Mittel zur Erhöhung ihrer Wirkung zu Hilfe nimmt, machen aus seinem Stil ein wahres Muster grotesker Gattung. — Wie jede grossartige Leistung in der Litteratur, so konnte auch die von Rabelais zur Vollkommenheit geführte neue Gattung nicht ohne Einfluss auf die Zeitgenossen sein. Wie dieselben sie nachzuahmen verstanden, werden wir im folgenden Teile des näheren zu untersuchen haben.

[1] cf. II 1 Anm.

DRITTER TEIL: DIE ZEIT NACH RABELAIS.

Kapitel I.

Die äusseren Nachahmer Rabelais' und die von ihm beeinflusste Kunst.

Die Nachahmer eines grossen Genie's lassen sich gemeiniglich in zwei Klassen teilen. Zu der ersten wären diejenigen zu rechnen, die des Meisters Geist verstanden, in sich aufgenommen und fruchtbar zu verwerten gewusst haben, der andern Klasse dagegen könnte man als Devise den Spruch des ersten Jägers in Wallensteins Lager zuweisen: „Wie er sich räuspert und wie er spuckt, das habt ihr ihm glücklich abgeguckt.“ Das Räuspern und Spucken und andere ebenso natürliche Bethätigungen kommen aber bei Rabelais noch häufiger vor als bei andern Schriftstellern, und so ist denn die Schar derjenigen, die ihn in dieser Beziehung nachäffen, so gross, dass wir ihr ein ganzes Kapitel widmen müssen. Wir behandeln diese Klasse zuerst, um nachher von den unter dem Einfluss Rabelais' stehenden Satirikern in den verschiedenen Ländern im Zusammenhang sprechen zu können.

Was in Rabelais' Werk zunächst zur Nachahmung reizte, war der wunderbare und abenteuerliche Stoff, den er behandelte. Die „Croniques admirables“ sind ein Zeugnis dafür, wie sehr und wie schnell ein solcher Stoff bei Rabelais' Zeitgenossen zünden konnte. Wenn aber in dieser Schrift die satirische Tendenz Rabelais', die Verspottung der Ritterromane noch im Vordergrunde steht, so verschwindet in den späteren Schriften, welche Rabelais' Stoff verwerten, der satirische Gehalt vollständig. Was Rabelais wollte, ist den Verfassern dieser Elaborate

nicht einmal zum Bewusssein gekommen. Nur das rohe Behagen an ungeheuerlichen Abenteuern und staunenerregenden Kraftproben ist bei ihnen massgebend. Solche zu bestehen und auszuführen sind die von Rabelais geschaffenen Gestalten vorzüglich geeignet. Deshalb greift man immer wieder zu Gargantua, Pantagruel oder zu Panurge zurück. In innigem Zusammenhang zu Rabelais steht unter diesen Machwerken eine Schrift, die im Jahre 1537 erschien und den Titel trug „le disciple de Pantagruel" [1]. Sie wurde später noch öfters, von 1538 bis 1660 zwölf bis fünfzehnmal, unter verschiedenen Titeln herausgegeben. Dass die Schrift soviel Anklang finden konnte, erscheint uns heutzutage unglaublich. Sie ist das fadeste, geschmackloseste Sammelsurium, das man sich denken kann. Von Rabelais' Geist hat sie keinen Hauch verspürt. Die Ungeheuerlichkeiten, die sie uns bietet, sind nicht mehr das Produkt einer mit leidenschaftlichem Feuer gegen Missbräuche und Fehler heranstürmenden Satire, sondern nur das Spiel einer seltsam verschrobenen Phantasie, welche durch unerhörte, immer tollere Einfälle in Erstaunen setzen möchte. Der Verfasser hat das offenbare Bestreben, Rabelais an Abenteuerlichkeit noch zu überbieten; noch öfter als er, behauptet er, dass er die lautere Wahrheit verkündige, noch öfter als bei Ra-

[1] Wir benutzen die Ausgabe von P. Lacroix „Le disciple de Pantagruel. Paris 1875. Der Titel lautet: Le voyage et navigation que fist Panurge, disciple de Pantagruel, aux isles incogneues et estranges, de plusieurs choses merveilleuses et difficiles à croire, qu'il dict avoir veues, dont il faict narration en ce present volume, et plusieurs aultres joyeusetez, pour inciter les lecteurs et auditeurs à rire". Dass es im Jahre 1537 erschien, bezeugt Brunet: Manuel du Libraire IV s. v. Rabelais p. 1067. Die älteste Ausgabe, die Brunet gesehen hat, ist die von 1538. Es giebt aber eine ohne Datum, aus Lyon, von Ollivier Arnoullet, mit dem Titel: Voyage du compaignon de la bouteille. Die Schrift ist mit mehr oder weniger Varianten, oder einigen Hinzufügungen in Lyon, Rouen, Paris, Orleans, Troyes noch gedruckt worden unter den Titeln: Bringuenarilles, consin Germain de Fessepinte, Rouen 1544; la navigation du compagnon à la bouteille, 1545; le Voyage et navigation des Isles et terres heureuses.

belais steht aber bei ihm diese Behauptung in grellem Widerspruch zu den Thatsachen. Kaum hat der Verfasser, der sich übrigens im Texte niemals den Namen Panurge[1] giebt, seine Fahrt mit seinen fünfhundert an den Ohren verstümmelten Genossen[2] begonnen, da hat er die aller-

[1] Der Name Panurge findet sich nur auf dem Titel, und in den Inhaltsangaben oberhalb der einzelnen Kapitel. Der Erzähler berichtet in der ersten Person. Übrigens befindet sich der Name, wie wir aus dem p. 272 Anm. mitgeteilten ersehen, nicht in allen Ausgaben. Sollte der Name Panurge nicht vielleicht eine spätere Zuthat sein? Vom Charakter des Rabelais'schen Panurge hat ja der Erzähler dieser Geschichte durchaus nichts.

[2] Nach der Meinung des Herausgebers Lacroix wäre in diesem Umstand eine Anspielung auf die protestantische Tendenz des Buches zu erblicken. Die Leute ohne Ohren oder mit verstümmelten Ohren wären solche, welche für die Wahrheit oder die neue Religion gelitten haben. Der Verfasser sagt p. 8: „Ich verlor die Hälfte meines linken Ohres, weil ich zusehr darauf bedacht war, morgens aufzustehen, um die Frühmette zu hören, die man in der Kirche abhielt (d. h. nach Lacroix, dem reformierten Gottesdienste beizuwohnen). Das zweite Mal," fügte er hinzu, „wo ich wieder gefangen wurde und die andere Hälfte verlor, war es, weil mir die Predigten zu sehr gefielen und ich zu oft vor der Kanzel des Predigers stand." Die eine Hälfte seines rechten Ohres verlor er, weil er zu oft zur Beichte gieng, und die andere Hälfte, weil er am Charfreitag, als er das w a h r e Kreuz anbeten gieng, einem Kaufmann, der ihm nichts schuldig war, zehn Goldstücke gab, die er nicht zurücknehmen wollte, als er sie ihm wieder geben wollte (je mis en la bourse d'un marchand qui ne me debvoit rien dix escuz d'or, lesquelz je ne voulus pas reprendre, quand il les me voulut rebailler, dequoy les gens s'apperceurent, dont je fus fort blasmé). An anderer Stelle sagt P.: „Ich glaube wohl, dass wenn ich Priester gewesen wäre und ich die Wahrheit bekannt hätte, mir nicht m e h r O h r e n übrig geblieben wären, als meinen Gefährten". Lacroix hat noch verschiedene andere Gründe, die beweisen sollen, dass eine protestantische Tendenz zu Grunde liegt, cf. p. XIV. Sie sind aber mit grosser Vorsicht aufzunehmen. Was berechtigt uns z. B. mit ihm anzunehmen, dass die Farouches (cap. X, XI) „qui sont gens veluz comme rats et de telle couleur qui habitent ès cavernes au fonds de la mer, qui ont grans dents et longs comme alesnes pour prendre les poissons en la mer, desquels ils vivent et mangent à la moustarde" die Mönche und speziell die Bettelmönche darstellen. Übrigens sprechen andere Stellen, die sich auf die an den Ohren Verstümmelten beziehen, durchaus nicht für eine protestantische Tendenz. So hätten die Leute ihre Ohren verloren „à cause qu'ilz s'estoient trouvez, comme ilz maintenoient, ung jour qui passa par la mer, en l'isle de [illegible]

merkwürdigsten Dinge zu erleben. Eine mit den schönsten Eichen bepflanzte Insel, auf welcher er landet, setzt sich plötzlich, da ein Paar Schweine auf der Suche nach Eicheln den Boden bis in die Tiefe durchwühlt haben, in Bewegung, denn wie wir auf einmal erfahren, ist sie keine wirkliche Insel, sondern ein ungeheuerer Wallfisch [1], der nun mit rasender Wut über das Meer dahin jagt, und das an seinem Rücken durch den Anker befestigte Schiff 100000 Meilen weit mit sich schleppt. Von diesem Schrecken kaum erholt, stossen die Seefahrer auf ein kolossales Schiff, so gross wie die Stadt Paris, auf welchem der furchtbare Riese Bringuenarille [2] steht, dessen Zehen allein schon dicker sind, als der hölzerne Turm von Vincenne, der jedesmal zum Essen 500000 Menschen frisst, und ganze Flotten verschlingt, zahllose Windmühlen herunterschluckt, und dann plötzlich stirbt, als in seinem Magen eine Mühle Feuer fängt [3]. Darauf haben die Wanderer auf dem Meere der Grimmigen (farouches) [4], die wie Ratten aussehen und

charcuytiers et patissiers font des saulcisses d'oreilles, lesquelles sont fort bonnes et friandes, à cause qu'elles sont demy de chair et demy de cartilaige qui est une viande fort exquise" u. s. w.

[1] cf. in Merlin Coccaï's Baldus, eine ganz ähnliche Stelle.

[2] Derselbe Riese kommt bei Rabelais, Buch IV 17 vor. Von seiner Gewohnheit, Mühlen zu fressen, wird gesprochen wie von etwas Bekanntem. Er stirbt nicht auf dieselbe Art, wie im Disciple.

[3] Die ungeheuere Grösse des Riesen wird krass dargestellt: „il s'endormit sur le bord dudict fleuve; et lors le membre luy dressa, en sorte qu'il s'estendit jusques à l'autre rive au travers l'eau, et demoura ainsi toute la nuict. Lors ung chartier venant bien tard du boys avecq son chariot à quatre roues et à quatre chevaulx, tout chargé de fagotz, entra dedans son membre si avant, que le cheval de devant vint jusques aux génitoires . . ." Seine Stärke wird mit denselben Farben geschildert: „Je vey une fois qu'il fist une roste, mais il en jecta par terre plus de huyt mille maisons d'une bonne ville qui estoit bien à trente lieues de là. Je lui ay aultrefois veu rompre ung mast de navire d'ung morveau quand il se mouchoit et le vent de ses narines jectoit par terre une tour aussi grosse que l'une des tours Notre Dame de Paris . . ." (cap. IV p. 16).

[4] Die Grimmigen und die Fleischwürste (farouches et andouilles) werden bei Rab. IV 36 ff. zu andouilles farouches. Sonst hat dies im „dis-

auf dem Meeresgrunde in Höhlen wohnen, furchtbare Kämpfe zu bestehen; noch schlimmer ergeht es ihnen, als bei den Inseln Luquebaralideaux die zwölf Fuss langen Fleischwürste sie angreifen und mit ihren spitzen schneidigen Zähnen ihren Leuten die Nasen wegfressen. Dafür sind sie auf dem Lande der Laternen [1] glücklicher,

ciple" erzählte Abenteuer kaum Ähnlichkeit mit dem bei Rabelais. In beiden spielt das Schlachten der „Andouilles" und der „Senf" eine gewisse Rolle.

[1] An einzelnen Stellen ist die Übereinstimmung zwischen dem Disciple und dem fünften Buche R's. auffallend, beinahe wörtlich. Man vergleiche die Beschreibung der Laternenkönigin und der einzelnen Laternen bei Rabelais und im Disciple de Pantagruel. Rab. V 33: „La royne estoit vestue de cristallin vierge, par art de tauchie, et ouvrage damasquin, passementé de gros diamans. Les lanternes du sang estoient vestues, aucunes de strain, autres de pierres phengites; le demourant estoit de corne, de papier, de toile cirée . . . L'heure du souper venue, la royne s'assit en premier lieu, conséquemment les autres selon leur degré et dignité. D'entrée de table toutes furent servies de grosses chandelles de moulle, excepté que la royne fut servie d'un gros et roide flambeau flamboyant de cire blanche. — Disciple de Pant. cap. 14: La royne et les dames du sang avoient robes de fines cornes, bandé de bois bien uny et rabotté, et aulcunes les avoient bandées de fer blanc, et les aultres avoient robbes de vessies de porc ou de boeuf, les aultres de boyaulx et les aultres de toiles et les aultres de papier. . . . Quand elles furent toutes assises selon leurs dignités, on leur apporta à chascune pour entrée de table la belle grosse chandelle de mouton, aussi blanche que belle neige. Celle de la royne est plus grosse que nulle des aultres." Ferner hat die Erzählung vom Laternenessen und hauptsächlich die Aufzählung der Tänze der Laternen sehr grosse Analogie zu dem in den älteren Ausgaben des fünften Buches nicht vorhandenen, aber in einer Hs. des fünften Buches aus der zweiten Hälfte des 16. Jhdts. aufgefundenen und von Moland als cap. XXXIII bis (cf. Moland Bibliographie p. 645) abgedruckten Abschnitt. Im Laternenessen stimmen freilich nur drei Speisen im Disciple mit denjenigen bei Rabelais überein: die „triquedondaines", die „triquebilles" und „croquignolles". Dagegen entsprechen die Aufzählungen der Tänze einander ziemlich genau (Rab. V 33 bis, Disc. XVI). Bei Rab. sind 6 mehr vorhanden, „Serre Martin, C'est la belle franciscane, Dessus les marches d'Arras, Bastienne" und der zweimal angeführte Tanz „Hely, pourtant si estes belle". Interessant und einer eingehenderen Untersuchung wert sind die Unterschiede in den Namen der einzelnen Tänze. Die wesentlichen sind folgende:

wo ihnen ein herrliches Mahl bereitet wird, und wo sie die Laternen ihre seltsamen Tänze aufführen sehen. Bald sollte es ihnen noch besser gehen. Nachdem sie die „Warloufes“, jene kolossalen karpfenähnlichen Tiere, deren Schuppenpanzer härter ist als der härteste Stahl, nach schwerem Ringen besiegt haben, gelangen sie in die herrlichen Länder der Butter- und Mehlberge, der Milch- und Erbsenflüsse, wo die warmen Pastetchen wie Pilze aus der Erde schiessen, die gebratenen Lerchen vom Himmel herunterfallen und die Torten so zahlreich sind, dass man sie zu Ziegeln auf den Dächern verwendet [1]. Und in immer wunderbarere Gegenden gelangen sie. Sie sehen die schwarzen Raben, die so weiss sind wie Schwäne und in der Luft leben wie Kühe; sie sehen die Ziegen,

Disciple:	Rabelais:
Les *6* visages.	Les 7 visages.
La *roa*gace.	La *revergasse*.
Le tr*e*hory de Breta*i*gne.	Le tr*i*ho*rry* de Bret*a*gne.
Par trop je suis brunet.	Par trop je suis brune*tte*.
de mon triste et *desplaisir*.	de mon dueil triste.
La gotte.	La g*ou*tte.
Sainct R*ach*.	Saint *Roc*.
Mon coeur sera *d'aymer*.	Mon coeur sera.
Je demeure seule *esgarée*.	Je demeure seule.
La signose.	La seignore.
Fortune l'allemande.	Fortune. — L'allemande.
Loyal espoir.	*o* loyal espoir.
Elle a grand tort.	*Belle*, à grand tort.
Pour avoir faict au gré de mon *mary*.	Pour avoir fait au gré de de mon *amy*.
Testimo*niou*.	Testimon*ium*.
Regoron *piony*.	Rigoron *Pirouy*.
Loyselet.	L'oiselet.
T*egr*atiri*us*.	Te gratie roine.
*H*ac bourdai*n*.	*J*ac Bourdain*g*.
R*egn*ault le fort.	R*ou*hault le fort.
caulda*l*.	caulda*s*.
Vazam*mon*.	vaz an moy.
J*ure* le p*oi*x.	J*urez* le p*rix*.
Mi sou net.	*My* so*n*net.
Baille lui branle à la tisserande.	La tisserande.

[1] Das reine Schlauraffenland. Über dasselbe cf. III 3.

welche die Hörner auf dem Hintern tragen und zu Frauen werden, wenn man ihnen die Ohren abschneidet, sie staunen vor den Schmetterlingen [1], welche so ungeheuere Flügel tragen, dass sie zu Schiffssegeln verwandt werden, und die sich in kolossale Hirsche verwandeln, wenn sie die Flügel verlieren; sie bereisen die Länder, wo die Messer und Schwerter an den Bäumen wachsen [2], wo die Stiefel und

[1] Lacroix meint, gewiss mit Unrecht, p. XV „l'ile des Papillons est incontestablement une terre domaniale de la Papauté" wegen „Les courges ou cucusbites y croissent si grandes et si grosses qu'ilz en font les maisons et les églises". p. XVII setzt er diese Insel = der Papimaneninsel, IV 48 bei Rabelais.

[2] cf. Rab. V 9, l'isle des Ferremens. — Die zahlreichen Analogien des „Disciple" zu Rabelais' Werk haben Lacroix veranlasst, Rabelais dieses Schriftchen zuzuschreiben. Ich glaube mit Unrecht. Die Stellen des fünften Buches, die allerdings grosse Übereinstimmung zeigen, können für Rabelais' Autorschaft nicht massgebend sein, da es überhaupt nicht sicher ist, dass R. das fünfte Buch verfasst habe. Das Kapitel mit den meisten Ähnlichkeiten, mit der Aufzählung der Tänze, befindet sich, wie wir sahen, nur in einer Hs. Die Übereinstimmungen mit dem vierten Buch R.'s sind nicht zahlreich. Den Riesen Bringuenarille und die andouilles farouches kann Rab. sehr gut dem Disciple entnommen haben, den Riesen erwähnt er überhaupt nur ganz im Vorübergehen. Auffallend, aber nicht ausschlaggebend ist der Umstand, dass das Buch betitelt ist „Reise nach unbekannten und seltsamen Inseln", dass die Ausgabe von Rouen vom Jahre 1545 (also ein Jahr vor dem Erscheinen des dritten Buches) betitelt ist „Navigation du compagnon à la bouteille" und eine der ersten Ausgaben auf dem Titelblatt einen den Panurge mit einer Flasche in der Hand darstellenden Holzschnitt enthält, gerade wie in einer der ersten Ausgaben des fünften Buches. Und doch ist von dem Vorsatze des Panurge, eine Reise zum Orakel der göttlichen Flasche zu unternehmen, erst im dritten Buch, gegen Ende, die Rede. Durchaus nicht schwerwiegend ist der Umstand, dass Dolet 1542 die Schrift mit Rab.'s Werken zusammen herausgab. Gerade in dieser Ausgabe hatte sich Dolet ohne Rab.'s Vorwissen manche Hinzufügungen erlaubt, die später den Unwillen des Verfassers in starkem Masse hervorriefen. cf. Heulhard l. c. p. 189: „Dolet se permettait contre la Sorbonne des additions qui etaient peut être dans la pensée de R., mais que celui-ci y voulait laisser pour l'instant, il reproduisait tous les passages supprimés et amendés, il en aggravait d'autres. — Dans toutes les langues du monde cela s'appelle un abus de confiance". Übrigens sagt Heulhard daselbst (Anmerkung) in Bezug auf die von uns besprochene Schrift: „Bien que Dolet fasse suivre dans la pagination les Navigations de Panurge, il ne les donne pas à maitre Alco-

die Handschuhe wohnen, wo die Backöfen tanzen und wo jeden Tag wunderbarere Dinge vom Himmel herunter fallen. Und diese albernen Geschichten sind mit noch alberneren Witzen verbrämt: „*il mourut le jour mesme qu'il trépassa* p. 21 — *l'asne courut à tous les diables après son maistre à travers champs, et vous après — ils se levent, le cul devant comme les vaches afin qu'ils soient plus heureux* p. 64 — *une isle qui n'est pas fort grande, car n'est pas de grande spaciosité ny de grand estandue* p. 67 u. s. w." Die hie und da vorkommenden listenmässigen Aufzählungen[1] sind nicht wie bei Rabelais der Ausfluss der kolossalen Lebendigkeit und Fülle des Stils — denn der Stil ist sonst platt und matt, trocken und dürr —, sie sind nur unverständige Nachahmungen und thörichte Spielereien. So ist denn der „Disciple de Pantagruel" eine nur äusserliche Nachahmung von Rabelais' Werk. Dasselbe sollte aber ausser dieser Schrift noch viele andere veranlassen. Über dieselben müssen wir um so rascher hinweggehen, als uns die meisten von ihnen nicht vorgelegen haben[2] und wir uns also bei ihrer Beurteilung auf Brunet's oder Anderer Aussagen stützen müssen. Es sind dies zunächst: „Le très éloquent Pandarnassus, fils du vaillant Galimassue, qui fut transporté en Faérie par Obéron, lequel y fit de belles

fribas comme le Gargantua et le Pantagruel. Il distingue parfaitement ce qui est de Rabelais (Prognostication pantagr. comprise) et ce que les éditeurs ont coutume d'ajouter à son oeuvre pour plaire aux badauds. A cette dernière catégorie appartiennent les Navigations de Panurge, dont Denis Janot a également donné une édition sans date (et sans attribution aussi) sous le titre de „le Disciple de Pantagruel". Gegen Rabelais' Autorschaft spricht dann ganz entschieden der Stil. Im Jahre 1537, zwei Jahre nach der Herausgabe des Gargantua, konnte Rab. nicht so schreiben. Warum hätte er hier hölzern, glatt, langweilig, verwässert und verblasst erzählt, während er im Gargantua von 1535 und im dritten Buch 1546 den glänzendsten, lebendigsten, frischsten, ausgeprägtesten Stil unter den Schriftstellern des 16. Jhdts. schrieb?

[1] cf. Cap. 11. 16. 28. 30.

[2] Eine Anfrage nach München blieb erfolglos. Sie werden wohl nur in Paris vorhanden sein.

vaillances, puis fut amené à Paris par son père Galimassue, là où il tint conclusions publiques, et du triomphe qui lui fut fait après ses disputations. Lyon. Olivier Arnoullet 8°. Dies Buch, von welchem Brunet (Notice v. 1834) meint, es sei so selten geworden, dass wir ohne Duverdier (Art. Pandarnassus) keine Kenntnis davon haben würden, ist nach Nicéron eine schlechte Nachahmung des Rabelais'schen Gargantua. In welchem Masse der Verfasser desselben das Groteske Rabelais' nachzuahmen gewusst hat, können wir nicht sagen. Ebensowenig wissen wir von der „Mythistoire Baragouyne de Fanfreluche et Gaudichon, trouvée depuis n'aguères, d'un exemplaire écrit à la main de la valeur de dix atomes, pour la récréation de tous bons Fanfreluchistes 1574.“ Dieser Schrift, welche Nicéron für ein schlechtes Machwerk von Guillaume des Autels hält, möge sich ein seltenes Buch „Le Nouveau Panurge“ anschliessen. Nach d' Artigny's Memoiren (I 439)[1] sollte es eine Satire auf die Reformation sein, „voll schlechter Witze, plumper Scherze, obscöner Gemeinheiten und Profanationen der heiligen Schrift.“ Man kennt den Verfasser nicht, doch hält d'Artigny den Guil. Réboul dafür[2], von welchem p. 116 der Lyoner Ausgabe die Rede ist. Der Titel lautet „le Nouveau Panurge, avec sa navigation en l'isle imaginaire, son rajeunissement en icelle, et le voyage que feit son esprit en l'autre monde pendant le rajeunissement de son corps: ensemble une exacte observation des merveilles par lui veues tant en l'un que l'autre monde. A La Rochelle par Michel Gaillard“, ohne Datum 12. 291 S.[3]. In dieser Schrift sollen

[1] Nouveaux Mémoires d'Histoire, de Critique et de Littérature. Cf. übrigens Brunet IV p. 1068.

[2] „L'auteur y fait un mélange bizarre et monstrueux de la Fable avec l'Histoire sacrée, et la controverse. Déchainé contre les Ministres de son tems et ceux du siècle précédent, il leur reproche, de même qu'à leurs épouses toutes sortes d'infamies avec une fureur dont à peine le seul Réboul auroit été capable l. c. p. 139.

[3] Andere Ausgaben cf. Brunet l. c.

groteske Zahlangaben wie bei Rabelais vorkommen z. B. *„le bon vieillard disoit avoir 999 ans, 11 mois, 29 jours et demi“*.

Schon aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, aus dem Jahre 1611 rührt eine Schrift von N. de Horry, die ebenfalls unter dem Einfluss Rabelais' steht und den anspruchsvollen Titel führt „Rabelais ressuscité récitant les faits et comportements admirables du très valeureux Grandgosier, roy de Placevuide, traduict de grec africain en françois par Thibaut le Nattier“ [1]. Hier sind Rabelais' Satiren bis ins Aschgraue übertrieben und vergröbert. Grandgousier ist so auffallend gross, dass selbst die Stummen es überall verkündigen und ausschreien. Als achttägiges Kind ist er schon so kolossal, dass er sich nicht im 2500 Fuss hohen Palaste seines Vaters umdrehen kann, ohne Boden und Decke des Palastes zu erschüttern. Für einen so gewaltigen Riesen giebt es bald auf der Erde nichts mehr zu essen, und er muss das Meer samt den Fischen und Wallfischen austrinken. Dass es nicht leicht ist, ihm Kleider zu verfertigen, liegt auf der Hand. Für den Mantel allein brauchen die Schneider des Reiches und der Nachbarreiche, 14000 an der Zahl, wenigstens ein Jahr. Schuhe kann man ihm gar nicht machen, da es auf der ganzen Welt nicht genug Kälber giebt, deren Felle man dazu verwenden könnte. Ein so ungeheuerer Mensch ist natürlich entsprechend stark. Die Mauern von Paris zerstört er, indem er sie mit faulen Äpfeln bewirft; die Häuser wirft er mit Fusstritten um; er trägt nicht bloss die Glocken von Notre-Dame weg, wie Rabelais' Gargantua, sondern steckt die ganze Kirche unter seinen Mantel. Noch andere Satiren Rabelais' vergröbert Horry ganz unsinnig. So braucht bei ihm Grandgousier drei volle Jahre, bis er ein *„a“* von einem *„b“*

[1] Diese Schrift ist dreimal herausgegeben worden, 1611, 1614, 1615. Nach des Herausgebers Meinung soll sie von einem alten Ligisten herrühren und Heinrich IV. satirisieren; d. h. „die allegorische Geschichte dieses guten Königs geben“ (???). Unter diesen Nachahmungen ist es die einzige, welche uns vorlag.

unterscheiden kann. Um die Thorheit zu weit hergeholter Etymologien zu geisseln, lässt der Verfasser den Namen „*Robinus*“ aus Plato ableiten „*mutando pla in ro, to in bi et addendo nus, fit Robinus*“. Eine bei Rabelais hie und da vorkommende Art von Witzen, deren Komik auf einem Versprechen beruht, hetzt er geradezu zu Tode. So z. B. Cap. XII: „*il fut tellement craint et redouté, je pensais dire radotté, qu'il n'y avoit muet en tout le pays qui eust osé parler à luy, tant on le craignoit*“. Cap. XIII: „*le plus fumeux, je pensais dire fameux collége de toute l'Université;*“ p. 60 „*occultement, je pensais dire occulairement*“. Zahlreich sind auch fade Witze, wie die folgenden: Cap. VIII „*il fit quérir tous les tailleurs de son royaume, qui estoient au nombre de six mil sauf à rabattre ceux qui estoient de moins*“; *ils luy répondirent tous (excepté ceux qui se turent)*“. Andere Eigentümlichkeiten Rabelais', die bis zum Bruchteil übertriebenen Zahlangaben und die kolossalen Aufzählungen, finden wir nicht bei ihm.

Wenn hier der Riese vergröbert, so wird er in einer im 18. Jahrhundert erschienenen Schrift, deren Inhalt Regis uns angiebt, dem Geiste dieses Jahrhunderts entsprechend verfeinert. Die Schrift enthält aber einige groteske Züge, die Erwähnung verdienen. Es ist dies „la vie du fameux Garganuas, le plus terrible géant qui ait jamais paru sur la terre. Traduction nouvelle, dressée sur un ancien manuscrit qui s'est trouvé dans la bibliothèque du grand Mogol. A Troyes chez Garnier“. Die Erlaubnis des Königs ist vom 12. Juli 1728 [1]. — Mit grösserem Recht hätte man dieser Schrift den Titel „der salonfähige Gargantua“ geben können. Denn hier ist der ungeschlachte Riese ein Salonmensch geworden, der tanzen lernt und Musik treibt. Freilich ist er in dieser neuen Rolle noch etwas ungeschickt; so zersprengt er seinem Musiklehrer durch blosses Skalasingen das Trommelfell und löscht

[1] cf. Regis: II 1. p. CXLIX Anmerkung.

durch den Luftzug, den er durch höfliches Hutabnehmen im Tanzsaal verursacht, plötzlich alle Lichter aus. Auch scheint die Musik auf ihn nur die Wirkung eines Schlummerliedes auszuüben. Er schnarcht, während das Orchester spielt, so stark, dass er alle Instrumente übertönt. Auch in seinen sonstigen Bethätigungen zeigt er, dass ihm die Perrücke, der Degen und die Handschuhe noch recht unbequem sind und dass er trotz dieses äusseren Firnisses doch im Grunde noch der alte Säufer und Fresser ist, den wir bisher an ihm gekannt haben. Auf seine Suppe streut er vier Centner Pfeffer; sein Weinglas, welches ungefähr zwölf Oxhoft enthält, leert er auf einen Zug. Wenn er aber früher, trotz seiner Kolossalität, doch ein durchaus gemütlicher und gutmütiger Geselle war, der nichts Schreckliches an sich hatte, so scheint sich mit der Zeit sein Charakter geändert zu haben. Furchtbar ist sein Anblick, wenn er die Ochsen mit samt ihren Knochen zermalmt, denn seine Zähne sprühen Funken, wie ein Hochofen. Aber noch viel gräulicher nimmt er sich als Menschenfresser aus. Verschlingt er doch eine seiner Ammen, Madame La Vallée *(l'avalée)*, mit Haut und Haar! Freilich giebt er sie alsbald ganz, aber erstickt, von sich. — Bei diesen gewaltigen Essleistungen ist ihm auch seine altbewährte Kraft nicht abhanden gekommen. Beim Richtschmaus wirft er, den Göttern zum Opfer, mehrere Joch Ochsen mit einem Schleuderwurf so hoch gen Himmel, dass sie erst nach einer Viertelstunde wieder herunterfallen; sie schlagen aber so tief in den Boden ein, dass sie verschwinden.

Die Nachahmung Rabelais' hat sich aber nicht bloss auf weiteres Ausspinnen seines Romans beschränkt, sondern zeigt sich auch in andern stofflich von Rabelais unabhängigen Werken. Als einen Affen Rabelais' hatte Estienne Pasquier schon Noël du Fail[1] bezeichnet. Wenn wir genau zusehen,

[1] Ich benutze die Ausgabe der bibliothèque elzévirienne: Oeuvres facétieuses, 2 Bde., enthaltend: Propos rustiques et facécieux, Baliverneries ou Contes nouveaux, Contes et discours d'Eutrapel.

müssen wir aber gestehen, dass dieser Vorwurf übertrieben ist. Die Nachäffung des phantasievollen Satirikers, durch den hausbackenen, erfindungsarmen, treuen Sittenmaler du Fail beschränkt sich auf einige wenige Äusserlichkeiten. Groteske Satire findet sich kaum bei ihm. Wo er in den Contes et discours d'Eutrapel die Gerichte z. B. durch die Rede, welche er dem Polygame in den Mund legt, angreift, wo er sich gegen die Laster des Klerus, die Verderbtheit der Kirche, die Käuflichkeit der Ämter, die Brutalität der grossen Herren und die Eitelkeit der Emporkömmlinge erhebt, thut er es offen und direkt. Groteske Übertreibungen kommen nur selten vor, so z. B., wenn eine Dirne zu einer andern, um sich zu rühmen, erzählt: *„que si tous ceux qui luy avoient fait son paquet s'entretenoyent par les mains, ils pourroient bien dancer depuis Caresme-prenant jusques à Quasi modo, c'est à dire depuis Paris jusques à Lon-Jumeaux“*, und darauf die andere erwidert: *„que si elle avoit lors de son décès, de chacun, à qui elle avoit presté son noc, un De Profundis, elle s'asseuroit, quelques affaires qu'elle eust eu avec le monde, ne passer par les destroits brulans ni estre flambee . . .“* (II 133). — Einige Übertreibungen sind auch nichts anderes als Reminiscenzen aus Rabelais. So die Art, auf welche er die ungeheuere Menge von Heilmitteln gegen die Gicht hervorhebt: *„Il faudroit des aiguilles autant qu'il en pourroit en l'eglise Nostre Dame de Paris pour coudre les poches et sacs où sont les dictes recettes“*. (Bd. I p. 272). — Dies erinnert an Rabelais, Nouv. Prol. IV, wo es heisst: *„L'autre souhaitoit le temple de Nostre Dame tout plein d'aiguilles asserées, depuis le pavé jusques au plus hault des voultes et avoir autant d'escus au soleil qu'il en pourroit entrer en autant de sacs que l'on pourroit couldre de toutes et une chascune aiguille, jusques à ce que toutes fussent crevées ou espointées“*.
Eutrapel selbst ist in mehr als einer Beziehung ein zweiter Panurge zu nennen, und Noël du Fail lässt seine Kenntnis des Rabelais durchblicken, wenn er z. B. auf

Panurge's Spruch hinweist, dass „*magis magnos clericos non sunt magis magnos sapientes*“ [1] (II. Bd. p. 44). Nur hie und da treffen wir auch bei ihm die charakteristischen Aufzählungen Rabelais. So in den Baliverneries ou contes nouveaux p. 182, wo von den Frauen erzählt wird: „*Les femmes estoient plus embesognees que vingt à embaler leurs pelotons, engaisner leurs forcettes, enfiler leurs aisguilles, contrepasser leurs espingliers, empeser leur couvre chefz, pimpeloter leurs taboretz, hanicrocher leurs moustardiers, faire de fauces fesses, atinter leurs coletz, enferrer leurs demy ceintz, contrebiller leurs paquets, ensacher leurs devidets, entraver leurs garde culs, tabouler leurs cassettes, rembarer leurs huges, consolider leurs pesons, enfoncer leurs sarbateines, contrepeler leurs outilz, envelopper leurs quenouilles, confondre leurs hanicrochements, instruire leurs metz, calfeuter leurs travailz, enmancher leurs sabotz, crocheter leurs contre-huys.*“

Von einer anderen weniger anziehenden Seite zeigen sich die Frauen in den Propos rustiques et facecieux p. 88, wo sie einander, nachdem sie sich durchgehauen haben, in tollster Wut folgende Schimpfwörter zurufen: *Putains, Vesses, Ribaudes, Paillardes, Prestresses, Bordelieres, Tripieres, Lorpidons, vieilles Edentees, Meschantes, Larronnesses, Maraudes, Coquines, Sorcieres, Infames, Truyes, Chiennes, Commeres de fesses, Foireuses, Morvieuses, Chassieuses, Pouilleuses, Baveuses, Merdeuses, Glorieuses, Malheureuses, Tigneuses, Galeuses, vieilles Haquebutes à Croq, vieilles Dogues plus ridees qu'un houzeau de chasse maree, vieux Cabas, demeurans de Gens darmes, Maquerelles, Brouillons, Effrontees, Puantes, Rouillees, Effacees, Mastines tannees, Louves . . .*“ [2] Nicht

[1] Reminiszenzen aus Rabelais sind auch folgende Stellen: I p. 179, wo von Laringues und Pharingues die Rede ist (cf. Rab. II 32); I p. 197, wo Janotus de Bragmardo vorkommt; II p. 41, wo die scholastische Untersuchung „An chimaera bombinans . . .“ cf. Rab. II 7, erwähnt wird; II p. 134, wo der Frère Fredon namhaft gemacht wird, cf. Rab. V 28 u. a.

[2] Andere Aufzählungen: Baliverneries et contes nouveaux p. 154 ff., p. 164, p. 187. — Propos rustiques et facecieux p. 52, p. 116.

immer gelingt aber du Fail dieser schwungvolle, energische Ton. Öfters sieht es aus, als ob er mitten im Anlauf, den er nimmt, um die grossartigen Aufzählungen seines Vorbildes nachzuahmen, stecken bleibe, stolpere oder anstosse. Er springt nicht entschlossen und kühn ans Ziel, sondern trottelt oft nur gemütlich hin. So in folgendem Beispiel: Nachdem Eutrapel dem Rechtsgelehrten und Advokaten Lupolde vorgeworfen hat, dass er statt die Leute zur Sanftmut und zur Versöhnlichkeit zu ermahnen, das Gegenteil thue, fährt er folgendermassen fort: „*Si tu continues à l'advenir en une telle meschante vie et que tu n'appelles tout le monde à réconciliation et amitié, je mettray sur ton sépulcre, (cas tu n'as plus que deux jours utiles et de palais en ceste terre) un trophée de tes belles victoires, savoir deux grandes perches de bois, semées et cousues de recolemens et confrontations de tesmoings, griefs, salvations, contredits, advertissements, interrogations, incidens de faux, comparans avec plusieurs fins de non recevoir, foles intimations et interlocutoires, tes lunettes et escritoires joignantes artificiellement le plant du tombeau, sans comprendre ton Code et Decretales, les vrais outils et instrumens pour forger un bon chiquaneur, ensemble ton livre Coustumier, brouillé, noté et marqué, et tout ce mesnage attaché avec une belle hart pour la memoire du pauvre chiquaneur, et dès ceste heure je vais apprendre à ton logis l'image d'un appellant, avec un escriteau: Ceans y a bonne pratique*". Contes et discours d'Eutrapel I p. 214, ähnlich II p. 163.

Auch nur in Äusserlichkeiten ahmt in seinen „Bigarrures"[1] „Etienne Tabourot" der „seigneur des Accords" (1547—1590) Rabelais nach. Er hat es hauptsächlich mit dessen Kalauern zu thun; neben einigen, die er ohne Weiteres aus Rabelais entlehnt (er sagt *serre argent* statt *sergent*, und erklärt das Wort *Paris, pourceque par ris elle fut compissee par Gargantua*), bringt er eine ganze

[1] Les Bigarrures du Seigneur des Accords. Paris, Jean Richer 1588.

Menge ähnlicher Witze [1]. „*Muer une touche*“ ist „*tuer une mouche*“; ein „*gallant*“ ist ein „*quasi gay allant*“; „*un sot pale*“ (I p. 96) ist ein „*pot sale*“. Auch Panurge's sauberes „*Equivoquez sur a Beaumont le viconte*“, das er I p. 97 zugleich mit einem andern anführt [2], scheint folgendes Anekdötchen veranlasst zu haben: „*Un bon gentilhomme de Languedoc disoit ordinairement, en saluant toutes les belles Madones qu'il voyoit, en son chemin: Bon vit et long Madone, Dieu vous doint ce que vostre cul desire. Et le prononçoit fort brusquement, tellement qu'il sembloit qu'il dist: Bonne vie et longue, Dieu vous doint ce que vostre coeur desire*“.

Die Aufzählungen Rabelais' werden auch hie und da nachgeahmt. So II p. 36: „*N'a-t-on pas veu ces jours passez certains Capitaines prendre plaisir de se susnommer, et tous leurs soldats, de ce qui se treuve sur un cheval, où il se treuva tant de seigneuries, qu'il y en avoit assez pour peupler un pays. Leurs noms estoient, si je me souviens, ainsi: Monsieur du Clou, du Fer, de la Boucle, de Lardillon, de Lard, de Dillon, de Lencol, de Lure, de Colure, de Lencolure, du Crin, d'Hierre, de Crinière, de Clape, de Clapon, de Ponnierre, de Claponiere, de la Bourre, du Cuyr, de Sangle, de l'estrier, de Bride, de Mors, de Canon, de Craupon, de Larçon, du Poitral, de la Croupe, d'Houpiere, de Croupiere, de la Selle, du Pas, du Trot, du Galop, des Renes, de la Branche, de la Housse, d'Houssine, de la Courroye, de Gommelle* etc.“ Auf der folgenden Seite haben wir auch eine Aufzählung von 49 Namen. Andere Aufzählungen finden wir I p. 80, 81; II p. 16 ff.

[1] Auch Bouchet, sieur de Broncourt, hat in seinen Serées (1584) hie und da solche Witze. Er spielt mit „milice“ und „malice“. Sonst hat er nichts von Rabelais. Er kennt ihn aber gut, wie man aus einer Äusserung über die Prozesse sehen kann: Tome I p. 323 „Et le pis est, qu'encores qu'en ait obtenu et gaigné son procès, on peut seulement dire, comme feit Panurge: J'en ay faict dire; mais il me couste bon, sans considérer que Procès est une beste farouche et difficile à manier“. — Seine Satire ist recht zahm; er streift nur mit Vorsicht religiöse und politische Fragen.

[2] I p. 64 findet sich eine Anspielung auf Raminagrobis' orça.

Viel besser als von den bisher behandelten Schriftstellern sind die Äusserlichkeiten Rabelais' von Béroalde de Verville nachgeahmt worden. In seinem Moyen de parvenir [1] ed. 1610 wimmelt es geradezu von albernen Kalauern dieser Art. Er bringt es fertig mit jedem möglichen Wort zu spielen: „*Messieurs*" wird zu „*Mescieurs*", „*cérémonie* zu „*sermonnie*", „*paraphrase*" zu „*pare à phrase*", „*homilie*" zu „*on me lie*" oder „*homme lie*", „*cause*" zu „*qu'ose*", „*généalogie*" zu „*géné à logis*", „*parlements*" zu „*par le Mans*", „*passage*" zu „*pas sage*", „*satire*" zu „*ça tire*", „*dessein*" zu „*des seins*" u. s. w.; wo es aber nur immer möglich ist, legt er dem Wort einen gemeinen oder zotigen Sinn unter: „*doctrine*" wird zu „*docte urine*"; „*le vilipendoit*" zu „*le vis lui pendoit*"; „*circoncision*" wird zu „*sire con ci scions*"; „*l'endéléchie*" zu „*l'endroit où l'on chie*" (Cap. X). — Auch solche Witze „*je vous avertis que vous avez des flacons (ils sont bons vaisseaux fermant à vis)*" finden sich in Menge in diesem Buche, welches man eine wahre Fundgrube von Schmutz und Gemeinheit nennen könnte. Rabelais ist keusch dagegen, und selbst die Gedichte der Makaroniker sind dem Moyen de parvenir gegenüber eine unschuldige Lektüre. Nur die Kehrseite des grossen Satirikers kennt Béroalde; er giebt es unbewusst eigentlich selbst zu, als er sich auf Rabelais beruft, um zu beweisen, dass sein Buch der Erzschlüssel aller Geheimnisse sei; denn „*les substances de ce présent ouvrage et enseignemens de ce livre furent trouvées entre les menues besognes de la fille de l'auteur*". Zu grotesker Satire erhebt er sich nicht. Wo er die Gebrechen seiner Zeit geisselt, thut er es direkt, so wenn er die Geometer, Geographen und Chronologen angreift (Cap. I) „*ces inventeurs de nouveautez, qui gastent la jeunesse*", oder vor den Gelehrten warnt, die er Cap. XII nennt „*ces enfarinez qui gourmandent la science et l'em-*

[1] Le moyen de parvenir, oeuvre contenant la raison de ce qui a esté, est et sera . . . par Béroalde de Verville, ed. d'un bibliophile campagnard. Paris. Willem, 2 vol. 1870.

plissent d'abus, ces piffres presumptueux . . . ces escorcheurs de latin, ces escarteleux de sentences, macqueraux de passages poetiques" und Cap. II „*gens latineux et de telle farine qui remâchent ce que les doctes antiques ont jeté et chié, et vont grattant dans les baliures et bourbiers du latin et ès éviers d'éloquence, pour en tirer quelque haillon*".

Dagegen hat er dem Rabelais seine grotesken Übertreibungen abgelauscht. So beginnt das Werk gleich mit einer im Sinne Rabelais' gehaltenen Zeitbestimmung: „*Car est il que ce fut au temps, au siècle, en l'indiction, en l'ère, en l'hégire, en l'hebdomade, au lustre, en l'olympiade, en l'an, au terme, au mois, en la semaine, au jour, à l'heure, à la minute, et justement à l'instant que, par l'avis et progrès du Démon des sphères, les éteufs déchurent de crédit, et qu'au lieu d'eux, furent avancées les molles balles, au préjudice de la noble antiquité qui se jouoit si joliment*" Cap. I. — An anderer Stelle (Cap. VI.) giebt er folgende übergenaue Zeitangabe: „*d'ici à deux cent trois ans, 10 mois, 7 jours, 19 heures, 40 minutes et 3 secondes justement*".

Von seinem Buche und dessen Bedeutung spricht er im selben Stile wie Rabelais. Es enthalte, sagt er, das Geheimnis der Geheimnisse, man könne darin alle Elemente finden, die zur vollendeten Güte führen. Freilich müsse man Geist genug besitzen, um zu unterscheiden, was unter der Hülle verborgen sei. „Geniesst, Freunde, dieses Werk, ohne es zu entheiligen. Nach der Ansicht der Gelehrtesten und Weisesten enthält es, was Jeder weiss, gewusst hat, wissen wird, wissen und verstehen muss."

Die Lebendigkeit und ausserordentliche Fülle des Stiles, die atemlos langen Aufzählungen, die wir bei Rabelais bemerkt, hat Béroalde nicht ohne Geschick wiedergegeben. So sagt er von den Leuten, die sich zu einem grossen Festessen versammelt haben: „*Que fit-on là? on parla, on mangea, on beut, on fit chut, on se teut, on fit du bruict, on protesta, on rencontra, on rit, on bailla, on entendit, on disputa, on cracha, on moucha, on s'estonna,*

on s'esbahit, on admira, on gaussa, on rapporta, on entendit, on brouilla, on s'esclaircit, on desbattit, on s'accorda, on trinqua l'un à l'autre, on fit carrous, on remarqua, on tresmoussa, on s'accorda, on cria tout bas, on se teut tout haut, on se mocqua, on murmura, on s'advisa, on se reprit, on se contenta, on passa le temps, on douta, on redouta, on s'assagist, on devint, on parvint" (Cap. XI p. 42 Bd. I). Und man lese, wie er gleich darauf von seinem Buche spricht: „*Il en advint ce docte monument, ce précieux mémorial, ce joyeux répertoire de perfection, cet antidote contre tout malheur, cette affiloire de bonnes grâces, ce Moyen de parvenir, unique bréviaire de résolutions universelles et particulières; à quoi on ne peut contribuer ni opposer d'hyperboles ni le rédarguer de fausseté*". (Bd. I p. 42 Cap. XI.)

Solche Aufzählungen finden wir beinahe auf jeder Seite des Buches. Man lese nur gleich zu Anfang folgende Liste: „*Tous les autres prétendus livres, cahiers, volumes, tomes, oeuvres, livrets, opuscules, libelles, fragments, épitômes, registres, inventaires, copies, brouillards, originaux, exemplaires, manuscrits, imprimés, égratignés, bref les pancartes des bibliothèques, soit de ce qui a été, ou est, ou qui jamais encore ne fut, ou ne sera, sont ici en lumière prophétisés ou restitués; de perdus sont retrouvés et recouvrés*". (Bd. I p. 48 Cap. XII.)

Diese Eigentümlichkeiten von Rabelais' Stil, welche, wie wir sehen, von Béroalde vorzüglich nachgeahmt sind, scheinen noch lange auf weitere Kreise Einfluss geübt zu haben. Die uns erhaltene letzte Receptionsacte der Gesellschaft der Narrenmutter zu Dijon [1] aus dem Jahre 1626 schreibt einen Stil, der ganz entschieden Reminiscenzen an Rabelais aufweist. Das grossartige Schriftstück hebt folgendermassen an: „*Les superlatifs, Mirelifiques et scientifiques Loppinans de l'Infanterie Dijonnoise*,

[1] Über die Gesellschaft der Narrenmutter zu Dijon (la Mère folie, la Mère folle, Mater Stultorum, l'Infanterie Dijonnoise), welche schon 1454 blühte, cf. Flögel p. 325 ff. Geschichte des Grotesk-komischen ed. Ebeling.

Regens d'Apollo et des muses. Nous legitimes Enfans figuratifs du vénérable père Bontems et de la Marotte nos petis fils neveux et arriere neveux, rouges, jaunes, verts, couverts, découverts et forts en gueule. A tous Foux, Archifoux, Lunatiques, Hétéroclites, Eventez, Poetes de nature, bizarres, durs et bien mols, Almanachs vieux et nouveaux, passez, presens et à venir: Salut . . ."

Im selben Tone sind die Bestallungen der Mitglieder der Gesellschaft zu verschiedenen Ämtern abgefasst; Flögel giebt als Beispiel die „*institution de Maître Jean Fachon, Auditeur de la Chambre des Comptes, en la charge d'ambassadeur de la Compagnie de l'infanterie Dijonnoise.*" Derselbe wird als Mitglied aufgenommen, weil er alle Eigenschaften besitzt, die der Gesellschaft Ehre machen können. Hat er doch beteuert, dass er bereit sei „*de bien vivre, boire, mancher et rire, en tout et par tout folatrer et se divertir, tant qu'appetit et argent subsisteroient et assisteroient!*" Hat er doch vor allen Dingen gelobt „*de mourir*

Fou folatrant, fou lunatique,
Fou chimérique, fou fanatique,
Fou jovial, fou gracieux."

Und es folgen noch 25 mit *Fou* verbundene Adjectiva, worauf die Liste mit den Worten schliesst:

„*Fou caut, fou pantagruéliste,*
Fou léger, fou escarbillat,
Fou indiscret, fou sans esclat,
Fou sur la terre, fou sur l'onde,
Fou en l'air, fou par tout le monde,
Fou couché, fou assis, fou debout,
Fou ça, fou là, fou partout" [1].

Allenthalben Narrheit! Das ist eigentlich der Wahlspruch von Rabelais' Afterschule, mag sie sich in diesem Schrift-

[1] Die Carnevalgesellschaften befleissigen sich noch heutzutage eines grotesken Stils, so wenn sie verkündigen „Der Zug wird sich um 11 Uhr 52 Min. $33^1/_4$ Sec. in Bewegung setzen", Namen wie Schnurr di Burr erfinden oder Närrische Jubel- und Trubelsitzungen abhalten.

stück, oder im Moyen de Parvenir, oder im Disciple de Pantagruel äussern! — Zum Glück entwickelte sich aber neben dieser Nachahmung der Äusserlichkeiten Rabelais' eine andere innerliche, welche den Genius Rabelais' verstand, in sich aufnahm und zu verwerten wusste. Bevor wir uns aber mit derselben beschäftigen, müssen wir einen Blick auf ein Gebiet werfen, welches auch von dem universellen Geiste des französischen grotesken Satirikers befruchtet wurde, nämlich auf das Gebiet der Kunst.

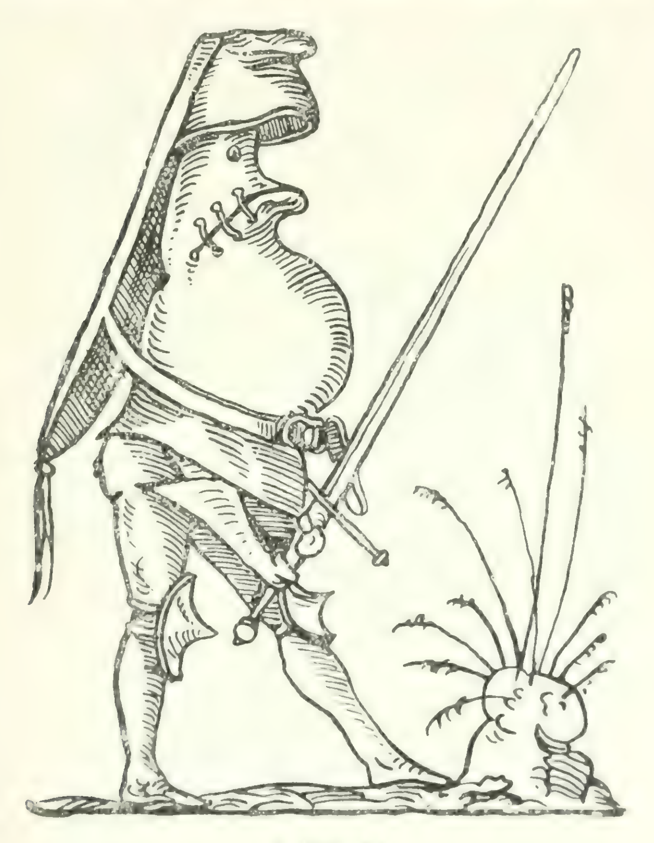
Rabelais war schon seit zwölf Jahren tot, als im Jahre 1565 der Verleger Richard Breton in Paris einen kleinen Band herausgab, der 120 Holzschnitte enthielt und den Titel trug „Les songes drolatiques de Pantagruel, où sont contenues plusieurs figures de l'invention de maistre François Rabelais, et dernière oeuvre d'iceluy pour la récréation des bons esprits"[1]. Erklärungen waren denselben nicht beigegeben, aber in seinem Vorwort deutete der Verleger ausdrücklich darauf hin, dass man es hier mit dem letzten Werke Rabelais' zu thun habe. *„La grande familiarité que j'ay eue avec feu François Rabelais m'a incité (amy lecteur) voire contrainct de mettre ceste dernière de ses oeuvres en lumière"*. Die Wahrheit dieser Worte hat man mit Recht angezweifelt. Es ist mehr wie wahrscheinlich, dass der Verleger diese Bilder nur desshalb dem Rabelais zuschrieb, weil er dadurch auf grösseren Absatz zu rechnen hoffen durfte. Auch möchte Heulhard, der in seinem Werke über Rabelais p. 217 auch auf die Songes drolatiques zu sprechen kommt, in den Worten des Verlegers selbst einen Beweis für die Unechtheit erblicken. Die Heulhard verdachtig vorkommenden Stellen sind: *„Je n'ay voulu m'amuser à discourir l'intention de l'autheur ... priant un chacun de*

[1] Die „Songes drolatiques" sind abgedruckt erstens: Im 9. Bd. der Edition variorum von Esmangart et Johanneau; ausserdem haben wir eine Pariser Ausgabe 1869 Librairie Tross, endlich eine Genfer Ausgabe 1868, Gay et fils éditeurs. Ich benutze die Pariser Ausgabe und zitiere nach derselben.

prendre le tout en bonne part l'asseurant que mettant ceste oeuvre en lumière je n'ay entendu aucun y estre taxé ne compris de quelque estat ou condition qu'il soit, ains seulement pour servir de passe-temps à la jeunesse, joint aussi que plusieurs bons esprits y pourront tirer des inventions pour faire crotestes que pour établir mascarades, ou pour appliquer à ce qu'ils trouveront que l'occasion les incitera. Voilà en vérité ce qui m'a en partie induit ne laisser évanouir ce petit labeur, te priant affectueusement le recevoir d'aussi bon coeur qu'il t'est présenté". Heulhard meint nun l. c. p. 217, in diesen Worten blicke des Kaufmanns eigentliche Absicht durch: „*Breton n'a pas à se porter garant de l'innocuité des allusions de Rabelais. Il se défend de reproches qui ne l'atteindront pas, si Rabelais en est la cause. Enfin, en se retranchant derrière l'utilité que peuvent offrir les Songes au point de vue du Carnaval, en la faisant valoir au principal titre, le libraire n'avoue-t-il pas et la spéculation et la supercherie?*" [1]. — Wie dem auch sei, gewiss ist, dass wir es hier zum nicht geringsten Teile mit echt grotesken Figuren zu thun haben, in denen ein Hauch von Rabelais' Geist weht. Wenn es auch wohl ein ver-

[1] Heulhard möchte diese Traumgesichte überhaupt nicht einem Franzosen zuschreiben „Plus j'examine les songes drolatiques" sagt er „plus j'y vois la lourde touche de quelque artiste allemand, dont le cerveau travaillé par les variations de Fischart sur le thème rabelaisien, a imaginé des raffinements de burlesque (?) et des grossissements de facéties. Plus je tourne autour de ces magots, plus je les trouve marqués du caractère germanique. Il y a entre eux et les héros de maître François une différence qui blesse notre esprit français, autant qu' Affentheuerliche Raupengehoerliche Geschichtklitterung rapproché de Gargantua froisse nos oreilles gauloises". — Mit dieser Annahme hat aber Heulhard entschieden Unrecht; 1) sagt er selbst einige Zeilen vorher, dass ganz analoge groteske Figuren im „frontispice des devises héroiques" von Claude Paradin ed. 1557 und in den Vignettes zu Ovids Metamorphosen ed. v. Jean de Tournes sich finden. Dies sind aber doch Franzosen? — 2) muss Heulhard übersehn haben, dass Fischarts Gargantua erst 1575 erschien, und infolge dessen die 10 Jahre früher erschienenen Songes drolatiques unmöglich von ihm beeinflusst sein können.

gebliches Bemühen sein dürfte, nach dem Vorgange von Esmangart und Johanneau hinter jeder dieser von der tollsten und zügellosesten Phantasie getragenen Karikaturen die satirische Darstellung einer historischen oder einer in Rabelais' Roman vorkommenden Persönlichkeit zu suchen, so darf man doch ganz gewiss, ohne sich ins



1. (Fig. 1.)

Nebelhafte zu verlieren, in vielen dieser Bilder die groteske Karikatur dieses oder jenes Standes, dieses oder jenes Lasters oder Fehlers suchen. Und es ist recht bezeichnend, dass uns auch hier wie in Rabelais' Roman zunächst die Satire des Ritterstandes entgegentritt. Da

die Satire sich aber hier im Bilde ausdrückt, so sind nicht innerliche, sondern äusserliche Momente Gegenstand derselben. Die schwere, plumpe, ungelenke, in der Zeit des aufkommenden Pulvers unnütz und unpraktisch erscheinende Ritterrüstung fordert hauptsächlich den Spott heraus. So haben wir in Bild 1—4 (Fig. 4, 113, 109, 2) groteske Kari-



2. (Fig. 113.)

katuren der Rittertracht. Einmal ist es der Helm, der den Kopf so völlig verdeckt, dass man vom Kopfe nichts mehr sieht; ein andermal ist es der Panzer, der sich über des Ritters Bauch in ganz abenteuerlicher Weise wölbt oder seinen Rücken wie eine Schildkrötenschale bedeckt.

Diese Panzer sehen dabei so steif, so schwer und starr aus, dass wir das Gefühl haben, dass man sich in denselben kaum bewegen könnte. Auf einem andern Bilde (5. Figur 1) verschwindet der Ritter überhaupt in seinem glockenähnlichen Panzer. Dabei ist er an seine Burg mit seinem Schwertgürtel so eng angebunden, dass



(3. Fig. 109.)

er mit derselben nur eine einzige von Stahl und Eisen, von Picken, Lanzen, Bogen und Fahnen geradezu starrende, unförmliche und ungeheuerliche Masse bildet. Ritter und Burg, sie gehören zusammen! Und um das Band, das sie verknüpft, noch drastischer hervortreten zu lassen,

hat der Künstler hier die Burg mit Räderchen versehn, sodass der mit ihr verknüpfte Ritter nur derselben einen kleinen Stoss zu geben braucht, um mit seiner Burg ins Feld zu rollen.

Auch in 6. (Fig. 14) haben wir eine groteske Satire jener „Lebensanschauung vom Bergschloss", welche das

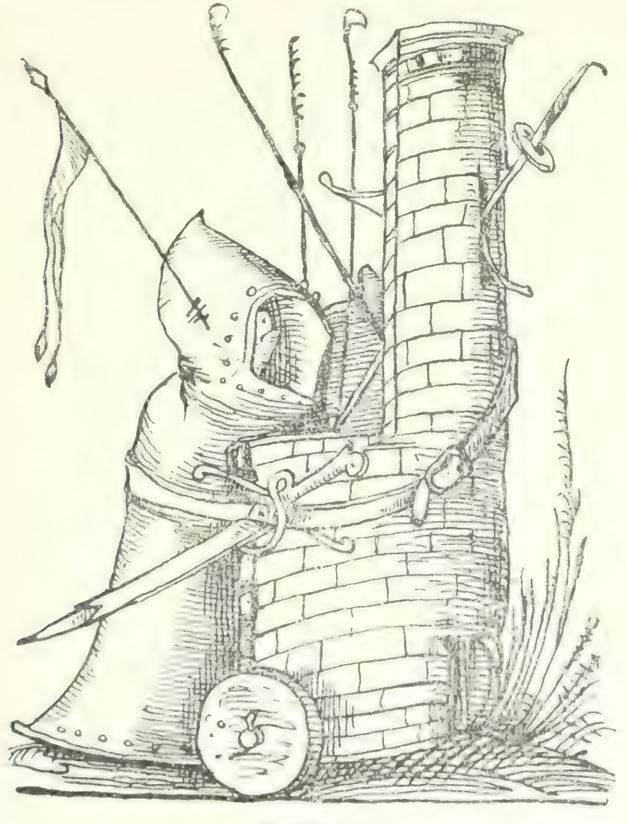


1. (Fig. 2.)

Charakteristikum des mittelalterlichen Adels war. Beim Anblick des Bildes könnte man sogar im Zweifel sein, ob man den Ritter selbst oder seine Burg vor sich hat. Der Panzer desselben macht den Eindruck einer wandelnden, aus starken Quadersteinen gebauten Burgmauer, auf welcher sich wie ein Thurm der mit flatternden Fahnen ge-

schmückte Helm erhebt, aus welchem nicht einmal das Gesicht des Ritters sichtbar wird.

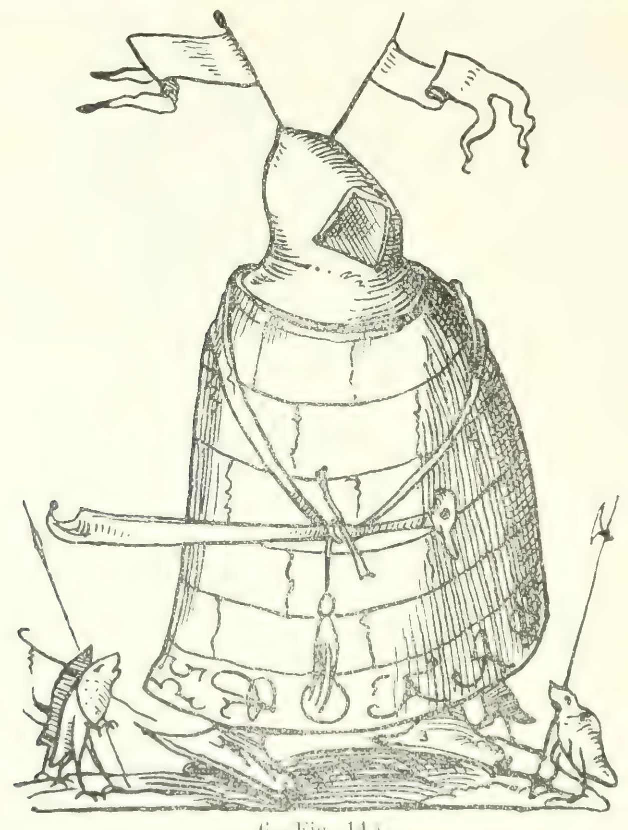
Und ungelenk wie die Rüstung des Ritters ist auch die Tracht seiner Ehehälfte, der Burgfrau. — Aber trotz ihrer panzerähnlichen Steifheit hat sie wegen ihres überlangen Schleiers (7, 8, 9) und ihrer oft das Gesicht gänz-



5. (Fig. 1.)

lich vermummenden und in einen Schnabel aussartenden Kopfbedeckung (9) wenigstens den einen Vorteil: sie kann zur Not das verhüllen, was auch dem handfestesten Rittersmann eher Schrecken als Freude einflössen mochte (7, 8). — Aber wie Rabelais' Roman so bleiben auch Panta-

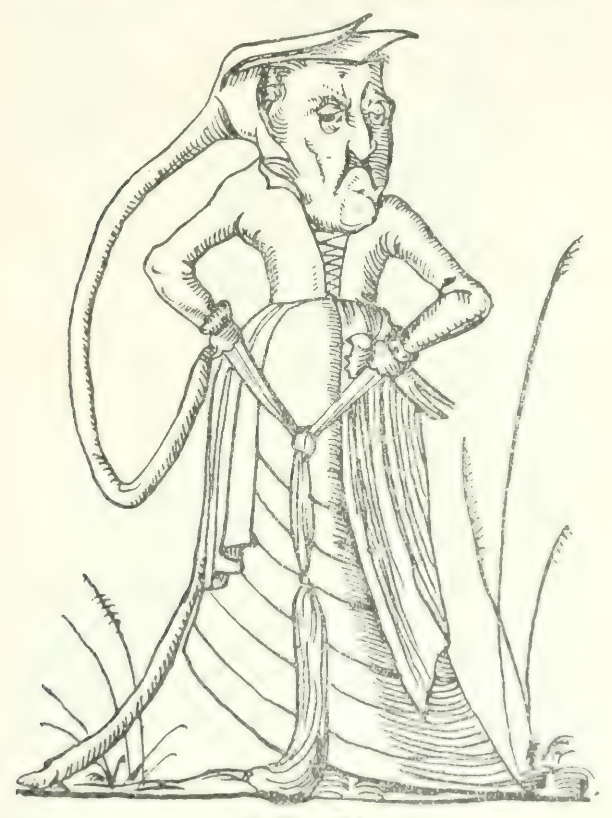
gruel's Träume bei einer grotesken Verzerrung des Ritterstandes nicht stehen, sondern beleuchten auch andere Verkehrtheiten der Zeit. So möchte ich z. B. in Bild 11 (Fig. 31) eine gelungene groteske Karikatur des damaligen Gigerls erkennen. Schon damals scheint der Stutzer in seiner Kleidung hauptsächlich das Widersinnige gesucht zu haben.



6. (Fig. 14.)

Sein niedliches Hütlein ist viel zu winzig, um ihm irgendwie Schatten zu gewähren, dagegen ziert ihn eine ungeheuere vorn überhängende Pfauenfeder; seine engen Schuhe müssen ihn recht schmerzen, dagegen spart er auch hier nicht an unnützen Zierraten. Aber solche Ungereimtheiten in der Kleidung gefallen der capriciösen

Laune des schönen Geschlechtes, und bei hübschen Mädchen gut anzukommen, das betrachtete der Herr von Gigerl im 16. Jahrhundert auch schon als eine seiner Hauptaufgaben. Seine unternehmenden Absichten treten auch echt grotesk, ganz unverhüllt, zu Tage, und wir möchten uns beinahe fragen, ob der Blick, den er der



7. (Fig. 35.)

gegenüberstehenden Amme, Bild 10 (Fig. 30), zuwirft und die zweifelnde Gebärde, die er macht, nicht heissen soll: „Wer weiss, ob ich nicht einige Schuld trage am Dasein der Kinderchen, die du trägst?“ Oder wenigstens an dem des einen oder des andern. Denn auch hier haben wir es nicht mit einer gewöhnlichen Amme zu thun. Dies

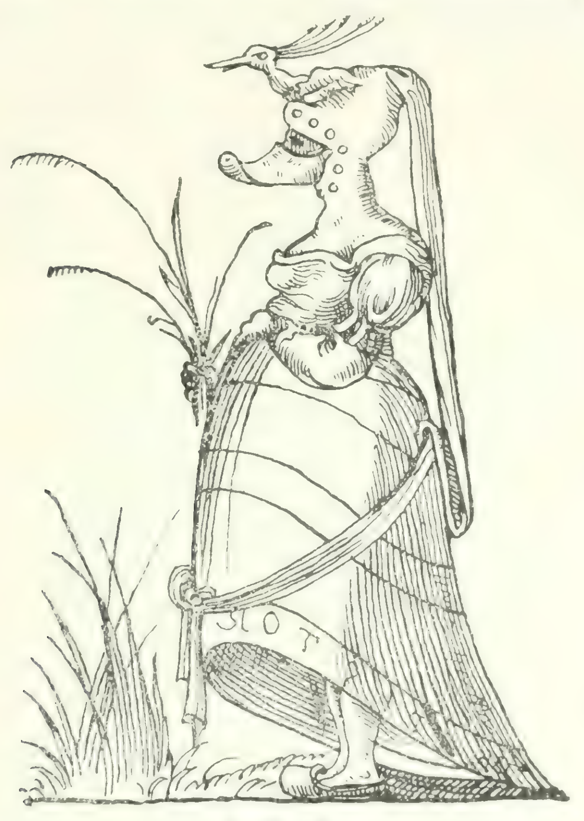
groteske Weib hat nicht weniger denn sieben Kinder zu besorgen. An jeder Brust hängt ein Säugling; einen andern hat sie unter den Arm gesteckt, und vier kleine Teufelskerlchen krabbeln im umgewandten Rande ihres



8. (Fig. 41.)

Kleides munter und lustig herum! Die Gier, mit welcher das eine die Brust der Amme erfasst, lässt beinahe befürchten, dass es später dieselben Fähigkeiten entwickeln werde, wie jener seltsame Kauz 12 (Fig. 44), der mit solcher Leidenschaft sich an einen grossen Kessel anschmiegt, welcher wohl irgend eine köstliche kochende Brühe enthält, dass er mit demselben, gerade wie der Ritter mit

seiner Burg, zu einem Wesen zusammenzuwachsen scheint. Noch manche andere Bilder satirisieren die Gefrässigkeit und die Trunksucht[1]; häufiger sind noch diejenigen, welche die Geilheit karikieren sollen. Um dieselbe recht grotesk

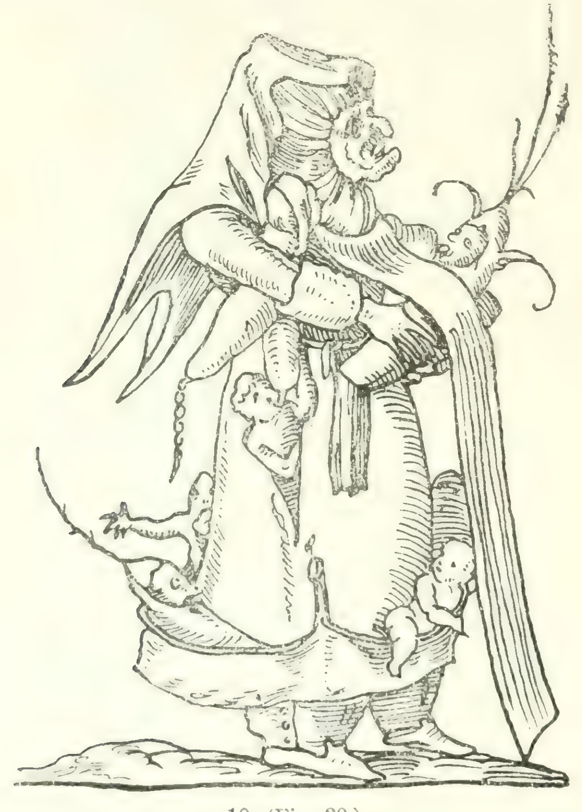


9. (Fig. 71.)

zu charakterisieren, nimmt der Phallus der betreffenden Personen gewöhnlich so übertriebene Dimensionen an,

[1] So Fig. 97 und 115, wo wir es einmal mit einer Magd zu thun haben, die mit ihrer überlangen Zunge einen Löffel ableckt, den sie in einen Topf eintaucht, ein ander Mal mit einem Männchen, das mit übertriebener Gier eine Platte mit der Zunge reinigt. Dazu gehören auch, Fig. 103, ein zur Pastete gewordener Mensch, Fig. 120, die Säuferin, und wohl auch Fig. 42.

dass er das wichtigste Glied des ganzen Körpers wird; so sehen wir in Fig. 112 ein kleines Männchen, das aus nichts besteht, wie aus Kopf, Füssen und einem mächtigen bis zur Nase aufstrebenden *laborator naturae*, um mit Rabelais zu reden; und Bild 13 (Fig. 58) zeigt uns ein höchst merkwürdiges Wesen, dessen betreffendes Glied so ge-



10. (Fig. 30.)

waltig ist, dass es dasselbe auf zwei Räderchen vor sich herrollen muss [1]. Allzuviel ist ungesund, sagt das Sprich-

[1] Seltener ist die Allegorie, so Fig. 23 ein Mann, der durch den Bockskopf, welchen er an der Spitze seines Gliedes trägt, versinnbildlichen soll, was seine Gewohnheiten sind, cf. auch Fig. 32, die Schwätzerin u. s. w.

wort, und so haben denn sehr viele, die dem Gotte Priap zu eifrig gedient, an den Folgen ihrer Ausschweifungen furchtbar zu leiden. Mit schmerzlichem Gesichtsausdruck weisen sie auf das Corpus delicti hin, welches mit seinen widerlichen seltsamen Geschwüren einen gräulichen Anblick bietet (Fig. 50, 53, 60, 99). Der eine von ihnen



11. (Fig. 31.)

zückt sogar schon das Messer, um das auszuführen, was im Gargantua die kreissende Gargamelle ihrem Manne zuruft (I 6) „*Mais pleust à Dieu que vous l'eussiez coupé*".

Mit derartigen grotesken Figuren (cf. ähnliche, Fig. 3, 22, 61, 65, 70, 73, 74, 96, 98, 118), sind die zahlreichen

phantastischen Bilder, die wir in den Träumen finden, nicht zu verwechseln. So hat Bild 14 (Fig. 19), jenes seltsame, vermummte Wesen ohne Arme, aus dessen flaschenähnlichem Kopf ein vier Vögelchen tragender Stecken herausragt, an dessen Seite ein Köcher hängt, in welchem ein wunderliches Tier zappelt, und dessen mit weiten Hosen



12. (Fig. 44.)

bekleidete Beine in merkwürdige, mit Räderchen behaftete Füsse auslaufen, nichts Groteskes, sondern ist ebenso phantastisch wie jenes cicadenähnliche Tier (Fig. 81) mit Menschenbeinen und einer Schneckenschale auf dem Rücken, aus welcher eine Teufelsmaske grinzt. Nicht die Satire, sondern die zügelloseste und abenteuerlichste Fieberphan-

tasie, hat sie eingegeben! (cf. ähnliche, Fig. 16, 17, 21, 29, 36, 77, 78, 80, 83, 85, 87, 101, 102, 111 u. s. w.) — Übrigens können auch sie dem Einfluss Rabelais' ihren Ursprung verdanken; denn auch bei ihm begegnen wir derartigen phantastischen Gestalten. Man denke nur z. B. an die Kinder der Antiphysis, deren Augen weit vom Kopf abstehen, auf



13. (Fig. 58.)

Knochen „gleich Fersenbeinen", deren Füsse knäuelrund sind, deren Arme und Hände nach den Schultern zurückgebogen sind; man denke nur an die Ungeheuer wie Quaresme-prenant, wie Grippeminaud, Hörensagen und viele andere.

Doch standen solche phantastische Gestalten, wie sie die Träume unter anderen bieten, in der Zeit nicht allein. Wir haben aus der Mitte des 16. Jahrhunderts unter den Werken des Flamländers Peter Breughel, einige Stiche, die ganz denselben Geist atmen wie die phantastischen Bilder unter den Träumen. Wie Wright



14. (Fig. 19.)

l. c. p. 263 ff. zeigt, war Breughel selbst beeinflusst worden durch die verschiedenen Darstellungen der Versuchung des h. Antonius, wie sie zuerst im Mittelalter, dann am Anfange der Renaissance von Schöngauer, Van Mechen und Lucas Cranach gezeichnet worden waren. Seine Ge-

bilde zeichneten sich vor allen vorhergegangenen durch eine geradezu extravagante Einbildungskraft aus. Es ist recht eigentümlich, dass uns aus demselben Jahre 1565, in welchem die Träume die Presse verliessen, ein Stich Breughel's erhalten ist, betitelt: „*Divus Jacobus diabolicis praestigiis ante magum sistitur*“, welcher uns Ungeheuer zeigt, die ebenso abenteuerlich gestaltet sind, als diejenigen der Träume. Neben einem auf bepanzerten Beinen stolz einherschreitenden Eselskopf, kollert auf dem Boden ein Menschenhaupt, das sich mittels vier zappelnder hinter und vor den Ohren angebrachter Beinchen recht munter zu bewegen scheint. Hinter demselben starrt ein auf zwei nackten Menschenbeinen sich erhebender Pferdeschädel teilnahmslos in die Ferne, während ein furchtbar aufgeregtes Tier, wie erschrocken, die Arme in die Luft emporstreckt (Abgebildet Wright l. c. p. 265 Fig. 156). Auf dem Pendant dieses Bildes (cf. Wright l. c. p. 266 Fig. 157) sehen wir ebenso seltsame Wesen, so einen Kopf, der sich auf den Ellenbogen vorwärts zu bewegen scheint, dessen Zunge von einem Nagel und dessen rechte Hand von einem Messer durchbohrt ist. Daneben steht ein würfelspielendes Äffchen, das ebenfalls nur aus Kopf und Armen besteht. Schon aus früherer Zeit (1558) stammen Breughels Darstellungen der Tugenden und Laster. Nach denjenigen, die mir vorliegen, scheinen sie mir ebenfalls in das Gebiet des Phantastischen und nicht des Grotesken zu gehören. So kann z. B. das auf dem Boden sich schleppende, in einen Fischleib endigende merkwürdige Wesen kaum als groteske Übertreibung der Faulheit angesehen werden (Wright l. c. p. 266 Fig. 158). Das groteske Bild muss stets verständlich sein, die Satire muss in demselben nicht bloss klar und durchsichtig sein, sie muss sogar in die Augen springen. Solche groteske Bilder sind aber, soviel ich sehe, erst in den Songes de Pantagruel, erst in Folge des Einflusses Rabelais' entstanden. Aber die groteske Karikatur hat in der Kunst des 16. Jahrhunderts nicht Wurzel geschlagen. Selbst

der berühmte Callot, der gewöhnlich als Vertreter des Grotesken angesehn wird, ist nach meiner Ansicht und, soviel ich Bilder von ihm habe ansehen können, nicht zu denselben zu rechnen. Seine bebrillten Teufelchen, mit ihren schlauen, fidelen Gesichtern, die gewöhnlich durch eine gewisse Art unanständiger Musik den guten heiligen Antonius belästigen, sind recht amüsant, aber nicht grotesk (cf. Wright p. 279 Fig. 161). Vielleicht könnte man Groteskes in seinen „Capricci di varie figure" aus 1617 finden. Die eine von Wright (p. 275 Fig. 164, 165) mitgeteilte Figur des lahmen Bettlers hat etwas Karikierendes an sich; doch scheint dem Callot die ungeheuerliche extravagante Phantasie eines Breughel abzugehen [1].

Wenn Callot eher zum Derbkomischen, Breughel (und viele Andere, so Hieronymus Bosch, Theodor von Bry und Salvator Rosa u. s. w.) eher zum Phantastischen hinneigen [2], so ist die überwiegende Mehrzahl der damaligen Karikaturen symbolisch-allegorisierender Art. Wir haben schon vorher von den Karikaturen der Reformationszeit gesprochen, wie sie in Deutschland auf Flugblättern verbreitet wurden. Von Frankreich gilt dasselbe wie von Deutschland [3]. Auch bis ins 17. Jahrhundert hinein lassen sich ähnliche satirische Bilder verfolgen. So sind Rabelais' Feind und Freund Quaresme-prenant und Mardi-

[1] Champfleury ist derselben Meinung, p. 211 sagt er: Les grotesques sont peu de chose dans l'oeuvre considérable du graveur lorrain.

[2] Auch dem Strassburger Wendel Dieterlin stand eine mächtige zügellose Phantasie zu Gebote. Seine architektonischen Entwürfe aus 1598 gehören aber schon eher in das Gebiet des Baroken als in dasjenige des Phantastischen oder Grotesken. Satirisches haben sie nicht an sich; auch zeigt sich an ihnen schon die dem Baroken im Gegensatz zum Grotesken anhaftende künstliche Ziererei.

[3] So werden z. B. die Streitigkeiten der Lutheraner und Calvinisten unter einander und mit den Papisten symbolisch dargestellt oder eher personificiert, indem Luther und Calvin einerseits den Papst, der eine von rechts, der andere von links am Schopf fassen, andererseits einander selbst bedrohen, und zwar Calvin, indem er seine Bibel auf Luther schleudert, Luther dagegen, indem er den Calvin am Barte zerrt (Fig. 155 p. 238 bei Th. Wright l. c.).

gras allegorisch abgebildet (1660), ersterer als irrender Ritter, dessen Pferd um und um mit Fischen behängt ist, letzterer als dicker Koch, auf einem fetten Ochsen reitend, der mit lauter Kochgeschirren und Ustensilien geschmückt ist (cf. Th. Wright p. 341). — Groteske Bilder sind viel seltener. Aus dem 16. Jahrhundert kenne ich ausser den erwähnten keine. Was das 17. Jahrhundert betrifft, so sind mir folgende bekannt: einerseits die groteske Karikatur des *parasitopaedagogus* von *Montmaur*, dessen Schmarotzeranlagen so berüchtigt waren, dass man ihn geradezu als Kochgeschirr abbildete, seinen Hut als Deckel, die Arme als Henkel, die Beine als Topffüsse (cf. Grand-Carteret); andererseits die von uns in der Einleitung p. 48 schon erwähnte Karikatur des Generals Galas, dessen Dickleibigkeit so viel Aufsehn erregte, dass man ihn keuchend, seinen Bauch auf einem Schubkarren vor sich herschiebend abkonterfeite (1635). In dem Rauch und Dampf, welcher dem Munde des mühsam sich vorwärts bewegenden Generals fortwährend herausquillt, waren aber folgende Verse zu lesen, welche insofern von Interesse sind, als sie wiederum auf Rabelais hindeuten:

„*Je suis ce grand Galas, autrefois dans l'armée*
La gloire de l'Espagne et de mes compagnons,
Maintenant je ne suis qu'un corps plein de fumée
Pour avoir trop mangé de raves et d'oignons;
Gargantua jamais n'eut une telle panse".

u. s. w. (Th. Wright p. 325 Fig. 176.)

So wirft denn auch auf dem Gebiete der bildenden Kunst der ungeheuerliche Riese seinen Schatten bis in das 17. Jahrhundert.

Kapitel II.

Die französische Satire im Geiste Rabelais'.

Wenn wir uns im vorigen Kapitel nur mit denjenigen Schriften beschäftigt haben, welche sich nur äusserlich an Rabelais angeschlossen und einzelne Merkmale seines Stiles angenommen hatten, so wollen wir nunmehr dazu übergehen, uns zu vergegenwärtigen, welchen Einfluss Rabelais auf die Satire seines Vaterlandes ausgeübt hat.

Zwar ist bei derjenigen Dichtungsart, welche sich selbst den Namen der Satire beilegt oder gemeiniglich als solche gilt, ein derartiger Einfluss nicht bemerkbar. In den wenigen Satiren, die wir von Ronsard haben [1], zeigt sich der hochmütige Dichter stets direkt agressiv. In verletzendem scharfem Ton kanzelt er wie ein pedantischer Schulmeister diejenigen herunter, welche es wagen, seine unantastbare Grösse zu bemängeln. Vauquelin de la Fresnaye giebt von seiner Satire selber die beste Charakteristik, wenn er sagt, dass er vor Allem die Spur von Horaz verfolge; gemütlich lächelt er in gutmütigem Plaudertone über die Verkehrtheiten seiner Zeit [2]. Montaigne's skeptischem Geist fehlte es viel zu sehr an der Kraft der Überzeugung und am Schwung der Leidenschaft, als dass er dieselbe Bahn hätte betreten können, die Rabelais gewandelt war. Vom sichern Hafen aus,

[1] Ronsard kündigt zwar selber hochtrabend an, dass er nunmehr Satiriker werden wolle: „J'ai trop longtemps suivi le métier héroique | Lyrique, élégiaque, je serai satirique". Man möge ihn, der sich mit dem Gedanken trägt, der „censeur général" zu werden, nur nicht zum Zorne reizen. Sonst würde es einem übel gehen. „Qu'il craigne ma fureur. D'une encre plus noire | Je lui veux engraver les faits de son histoire | D'un long trait sur le front, puis aille où il pourra | Toujours entre les yeux ce trait lui demourra". Trotzdem verdient er den Namen eines Satirikers nicht.

[2] . . . Je vais suivant la trace, | de Juvénal, de Perse et par sur tous d'Horace | . . . Er ist nicht grausam: „Je ne bats point, personne ne tue" (Satire à Jean de Morel).

wo er, der kalte Egoist, sich wohl und behaglich fühlt, lächelt und spöttelt er über die vergeblichen Anstrengungen derer, die in den wild aufgehenden Wogen der politischen und religiösen Stürme bis zum Tode ihre Ansichten verfechten. Ihm wird es nicht einfallen, wie Rabelais' Pantagruel, zur Fahrt nach Erforschung der Wahrheit den Anker zu lichten und trotz der Stürme auf der See unentwegt mutig am Steuerruder zu bleiben, bis sein Fahrzeug das vorgesteckte Ziel erreicht hat [1]. Und auch Régnier gehört schon jener Zeit des ausgehenden sechzehnten Jahrhunderts an, wo man des Kampfes müde war und lieber spöttelte und lächelte, als mit den Waffen vernichtender Satire zum Angriff stürmte. Auch Régnier schlägt lieber den horazischen Ton an, und wenn er auch in einzelnen Satiren ein ausgesprochenes Talent zum Karikieren zeigt, so besitzt er doch nicht die mächtige, tolle, übersprudelnde Phantasie, welche groteske Gestalten zu schaffen im Stande wäre.

Um groteske Satire zu finden, müssen wir von der Zeit des Edikts von Nantes zurück in diejenige der brennenden Scheiterhaufen eilen, von der Zeit des Friedens in diejenige der Kämpfe zwischen Franz I. und Karl V., in die Zeit, die Rabelais selbst die Waffen in die Hand gedrückt hatte. — Nach der Niederlage von Pavia war Franz I. sehr beliebt geworden. Wie gewöhnlich in Frankreich schrieb man die Niederlage dem Verrate zu; die schweizerischen Landsknechte, sagte man, wären durch spanisches Geld bestochen worden. In einer Unzahl von Gedichten verlieh man seiner Trauer und seinem Mitleid für den chevaleresken, aber unglücklichen König Aus-

[1] Über Montaigne's Charakter cf. Bonnefon: Montaigne, l'homme et l'oeuvre 1893: „La vieillesse avait accru l'indifférence de Montaigne pour les choses extérieures: ce qui ne le touchait pas directement le laissait désormais indifférent. Avec l'âge, son égoisme est plus profond et moins déguisé. J'en suis-là, écrit-il, que sauf la santé et la vie, il n'est chose pourquoi je veuille ronger mes ongles et que je veuille acheter au prix du tourment d'esprit et de la contrainte" (p. 252).

druck [1]. Einer solchen patriotischen Wallung folgte Rabelais im ersten Buche des Gargantua (Cap. 39), als er plötzlich durch den Mund des Frère Jean ausrief: „Ho, warum bin ich nicht für 80 oder 100 Jahre König von Frankreich! Bei Gott! Die räudigen Hunde, die Ausreisser von Pavia, wollt ich schon stäupen, so wahr mir Gott helfe! Möchten sie alle die Pest kriegen! Warum starben sie nicht lieber, als dass sie ihren guten König in solcher Not verliessen?" — Im gleichen Verhältnis wie die Liebe zu Franz wuchs aber der Hass gegen den „Ganelo", der ihn im Madrider Kerker schmachten liess. Und als derselbe später, nachdem Franz in sein Vaterland zurückgekehrt war, durch alle seine Erfolge geblendet, entweder in emphatischem Tone Frankreich den Untergang schwor oder den geliebten Herrscher zu einem lächerlichen Duell auf einem Schiff, im Hemd, Dolch und Schwert in der Hand, forderte, da lachte man in Frankreich über diesen König Picrochole. Und als dann alle diese mit spanischem Pathos angekündigten welterschütternden Pläne zu nichts wurden, und das stolze Heer, welches die Provence verwüstet, vor Montmorency's Scharen und vor der süssen Allgewalt südfranzösischer Trauben die Waffen strecken musste, da war des Jauchzens und des Jubelns in den französischen Gauen kein Ende. Und Jeder sang auf seine Weise den horazischen Vers: „*Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus*".

Unter denjenigen, welche das Missgeschick des spanischen Herrschers am lautesten verlachten, gehört in erster Reihe, Antonius de Arena (c. 1500—1544), welcher in seiner in macaronischem Latein verfassten „Meygra Entrepriza Catoliqui Imperatoris" eine witzige Satire des Zuges nach der Provence giebt [2].

[1] cf. Lenient: La satire en France 1877, I p. 273.

[2] Meygra Entrepriza Catoliqui Imperatoris, quãdo de anno Dñi 1536 veniebat per Provensã bene corrossatus, impostam prẽdere Franzã cum villis de Provenzã propter grossas et minutas gẽtes reiohire per A. Arenam bastifausata. Nouvelle édition pas Norbert Bonafous. Aix 1860. Über Arena

Wenn Arena auch sehr oft parodistisch verfährt, so enthält doch sein Gedicht einige groteske Züge, die ihm einen, wenn auch bescheidenen, Platz unter Frankreichs grotesken Satirikern einräumen. Schon in seinen früheren Schriften [1] finden sich hie und da langatmige Aufzählungen, wie sie bei Rabelais so häufig vorkommen. In hervorragendem Masse in der Prosaeinleitung derselben (p. X), wo der *doctor dansans* — denn so nennt sich Arena — die Frage untersucht *„quid est dansa?“* Da heisst es *„Est una grossissima consolatio, quam prendunt bragardi homines, cum bellis garsis sive mulieribus dansando, chorisando, fringando, balando, de corpore gayo et frisco, quando menestrius, carlamuairus, loutarius, juglarius, tamboniarius bassas et hautas dansas, tordiones branlos, martingalas et alias sautarellas tocat, siblat, carlamuat, fifrat, tamborinat, harpat, rebecat, floutat, joudat, organat, cantat de gorgia, de carlamusa clara, de carlamusa surda, de flouta de tribus pertusis, et de flouta de novem pertusis, de fifro, de ribeco, de harpa, de lobaiso, de dosayna, de calamia, de trompetis, de corneto, de claverio, de organis, de espineta sola, de cistro solo, de espineta organisata, de manicordio, de escachorio, de chiplachaplo, de fonfonia, de calamela, de sacabotis, de viola, de guiterra, de lendo, de clavicordio, de sauterio, de tamborino, de timbalis, de cimbis, de coro, de flaviolo, et sic de aliis instrumentis* . . . etc.“ [2]

cf. die biographischen Notizen in dieser Ausgabe, dann: Fabre: Antonius Arena, Notice historique et littéraire 1860, und Genthe: Geschichte der macaronischen Poesie, p. 147.

[1] Dieselben sind zusammen unter folgendem Titel herausgegeben worden: Antonius de Arena, Provençalis de bragardissima Villa de Soleriis, ad suos compagnones qui sunt de persona friantes, bassas dansas et branlos practicantes, novellas de guerra Romana, Neapolitana et Genuensi mandat, una cum epistola ad falotissimam suam Garsam, danam Rosaeam per passando tempus. Parisiis apud Galeotum a Prato, via Jacobaea sub Navi aurea. Cum privilegio. Nach Genthe p. 149 ist dies der Titel der ersten Ausgabe. Über die andern zahlreichen Ausgaben cf. Genthe l. c. p. 148 ff. Ich benutze die Londoner Ausgabe vom Jahre 1758.

[2] Andere Aufzählungen cf. de Gentilessiis istudantium p. 20 ff. der angegebenen Ausgabe, und de congedio p. 66 ff.

— Leider finden wir diesen kräftigen Ton nicht sehr oft in der Meygra Entreprisa. In einigen Gestalten, so z. B. in derjenigen des Königs Jannus (Karl V.), welcher sich mit gewaltigen Eroberungsplänen trägt und die Beute schon vor der Schlacht verteilt, in den komischen Gestalten des Antonius de Leyva, des tölpischen Herzogs von Savoyen, des verräterischen Marquis von Saluces, entdecken wir zwar ebensoviele Nebenbuhler des Königs Picrochole und der Kapitäne Merdaille und Toucquedillon, aber der Hochmut Karls V. ist im Vergleich zu Rabelais hier ziemlich matt ausgedrückt (cf. p. 19, auch p. 27 ff.). Zu etwas grösserem Schwunge und kräftigeren Übertreibungen erhebt sich der Dichter p. 42, wo vom furchtbaren Kaiser erzählt wird,

„*Qui durum ferrum mangiat, arma simul:*
Maysones furnat cercans, et cuncta rapinat,
Et foygat terras, pro retirare robas;
Et lardat populum, qui non secreta revelat.
Quamvis pro certo, nescius ipse sciat,
Testiculos hominum derrabat sive colhonos;
Tantum cum cordis guerra tirare facit“.

Der Dichter scheint immer einen Anlauf nehmen zu wollen, aber nach einigen Sprüngen bleibt er wieder stehen. Wir begegnen oft matten Versen, wie den folgenden: p. 44 „*Multum fortis erat sua l'avangardia grossa*“, oder „*Et sibi magna fuit hic artilharia grandis*“, ebendaselbst „*Fort s'estonabat populus cregnendo furorem*“. „*Bestia per patriam rara relicta fuit*“ [1]. — Grosse Aufzählungen haben

[1] Man vergleiche z. B. folgenden Passus p. 39, der die Schlechtigkeit des Weibes veranschaulichen soll, mit einer ähnlichen von uns zitierten Stelle (I 3) bei Merlin Coccaï: „Nulla fere causa est, in qua non foemina litem | Ponat cum saltem gloria vexat eam | Foemina sola potest gentes destrusere plures | Si bene complaceat cunta maritus ei | Non est ira quidem mulierum desuper iram | De modica causa testa resversat eis | Foemina quando facit, quae vult, post facta retornat | cornua per testam saepe maritus habet | incarognatus nunc est in amore ribaldo | Quidam quem parlat publica fama satis | Temporibus nostris rarae virtute fruuntur | per totum mundum luxuriare volunt.

wir selten. Die folgende (p. 61) findet sonst nicht ihres Gleichen:

Atque Feram-portam quaerebat cum Remusato,
Descallis Veteris, Vigueriumque Pequis,
Et Sequiranos de Cormis, atque Boeri,
Et Petrum Jannis, Ferreriumque Milon,
De Meslis Dominum, cum de Corbone petebat
Et la Resveriam, consiliare volens,
Et Peyronetos, Raynaudum, deinde Miquelem
Meygroni, Aufredus clericus atque fuit.
Colloniam, Becaris, Pignolis, et Raphaelem
Maurellum socium, Pontificiumque simul,
Et Nicolas Fabri, de nobis charus amicus,
Ingenio plenus, plurima jura sciens:
Et Desiderios, Brunellum cum Domicello,
Meulhonem vellet, atque Durandus erat,
Atque Talamellus, qui non est ung calamellus,
Declarans leges, dum calamellat eas:
Silvi, Dasolis, Albi, Faber, atque Bugada
Vitalis, Buxi, Sallaque, Melha vetus,
Vincenti, Allicius, Caluinus, postque Donaudus,
Tardivus, tarde qui remenare sapit;
Pognantus, Genesi, post et Frisqueria calvus
Et Consollati, Besius, Eremita,
Audricius, Dragui, Ponteves cum Talamello
Asterius, Ruffus, Blageriusque Vigil[1].

Gewöhnlich scheint den Dichter eine gewisse Scheu, ja nicht zuviel zu sagen, zurückzuhalten. So p. 52, wenn er sagt:

„Expavorditus tam tunc erat undique campus
Quod quasi per brayas merda colabat eis“.

Der groteske Stil hat sonst einen Abscheu vor Wörtern wie „beinahe, fast, vielleicht, wahrscheinlich“, und so bedenkliche Situationen, wie die in diesen Versen angedeu

[1] p. 58 haben wir eine Aufzählung von 5 Versen, p. 66 eine 10 Verse lange, p. 35 eine 6 Verse lange.

tete, malt er mit breitem Pinsel aus. Auch sonst ist Arena der Tradition des grotesken Stils nicht sehr treu geblieben. Onomatopoetische Wörter, die dem Gedanken einen volleren Klang verleihen sollen, hat er verhältnismässig wenig. Und es ist merkwürdig, dass er in der Meygra entrepriza gerade diese Seite des grotesken Stils nicht mehr ausgebeutet hat, da er doch in seinen andern Schriften gezeigt hatte, dass ihm der Sinn dafür nicht fehlte. Kurz aufeinander folgten nämlich dort folgende Verse:

Pou-pou! bombardae de toto parte petabant

. . . .

Tif taf, tof et tif, dum la bombarda bisognat.

. . . .

Et tuba terribili sonitu taratantara parlat
A lala tri-lito-ta dan-dara tar-la-ro-la
(Guerra Romana p. 2)
Tur-lu-ro-lu-ro dulciter ipse tenet
(p. 43 admonitio ad dansantes)
Tan-ta-ri-reï-no, la turo luro luro
(p. 61 admonitio ad dansantes)
Pe-to-to-pe-to-to-tam-far-la-ra-la-ri-re-on
(p. 62 admonitio ad dansantes)[1].

In der „Meygra entrepryza“, wo die zahlreichen Kampfbeschreibungen zu derartigen Ausdrücken oft genug Anlass geboten hätten, finden wir nur folgende Verse:
p. 56 „*Cum rabido sonitu din don campana sonabat*“,
p. 83 „*Toupatata patatou fort tamborina tocabant.*“
p. 89 „*Torcho-torcho tri-trac bracchia semper agunt*“[2].

[1] Andere, wenn auch nicht so krasse Beispiele cf. p. 39 im Quomodo congedium datur, p. 33 Consilium pro dansatoribus und in der Admonitio ad dansantes.

[2] Recht selten ist der Gleichklang (p. 73 „Imperelatorem forte frotare facit“). — Dagegen finden sich manchmal Parodien antiker Verse, so z. B. von Virgils Versen: O passi graviora! dabit Deus his quoque finem; sic volo, sic jubeo, sit pro ratione voluntas“; p. 40 (auch in der Guerra Romana 3): Audaces fortuna juvat timidosque repellit und p. 66: Auri sacra fames in scelus omne rapit; per varios casus, per tot discrimina rerum, p. 83. Con-

In demselben Jahre 1537, in welchem Arena's Satire auf Karl V. erschien, erblickte ein anderes Büchlein das Licht der Welt, welches einen bedeutenden Sturm erregte und seinem Verfasser das Leben kostete. Es ist dies Bonaventura Des Periers' (c. 1500—1544) Cymbalum mundi[1]. Neben vielen burlesken Zügen[2] hat diese unter ihrem harmlosen Äusseren ausgesprochen atheistische Gesinnungen bergende Schrift auch einige groteske Züge, welche uns zwingen, bei ihr Halt zu machen. Der ungläubige Desperiers, der die Bemühungen von Protestant und Katholik um die religiöse Wahrheit lächerlich findet, schlägt, als er alle die nach seiner Meinung vergeblichen Bemühungen der Menschen um den Stein der Weisen verspotten will, den grotesken Ton an. Um welche Kleinigkeiten und Äusserlichkeiten hauen und prügeln sie sich nicht blutig im Sande herum? Der eine sagt, dass man, um Stückchen des Steines der Weisen zu finden, rot und grün angezogen sein müsse; der andere zieht gelbe und blaue Kleidung vor. Der eine ist der Ansicht, dass man nur sechs Mal am Tage essen dürfe „*avec certaine diette*", der andere hält Beischlaf für verderblich „*l'ung dist qu'il fault avoir de la chandelle, et fust en plein mydi. L'autre dict du contraire. Ilz crient, ilz se démeinent, ilz se injurient, et dieu sçait les beaulx procez criminelz qui en sourdent, tellement qu'il n'y a court, rue, temple, fontaine, foire, molin, place, cabaut ny bourdeau, que tout ne soit plein de leurs parolles, caquetz, disputes, factions, et en-*

temuere omnes postquam jam fama vagatur. — Auch der in der anderen Schrift vorkommende Vers „At tuba terribili sonitu taratantara dicit" ist eine Parodie des Verses: At tuba terribilem sonitum effudit. cf. Genthe p. 296. 299.

[1] Bonaventure Des Periers: Le Cymbalum mundi ed. p. Felix Frank. Paris 1873.

[2] Der im Wirtshaus herumkneipende, überall herumstehlende Merkur, der für die Olympier recht merkwürdige, auf ihr sittliches Leben ein grelles Streiflicht werfende Besorgungen zu machen hat, wäre in einer Offenbach'schen Operette recht wohl am Platze.

vies“ [1] p. 15, 16. Und diejenigen, welche glauben, dass der von ihnen gefundene Sand wirklich vom Stein der Weisen herrührt, sind so hochmütig, dass sie sich für berechtigt halten über Alles und Jedes ein Urteil zu fällen, über Himmel, Elyseische Felder, Laster, Tugend, Leben, Tod, Friede, Krieg, Vergangenheit, Zukunft, über Alles und vieles Andere noch. Es giebt nichts auf der Welt, was sie nicht in den Kreis ihrer Erörterungen zögen „*voire jusques aus petis chiens des garses des Druydes et jusques aux poupées de leurs petis enfans*“. — Allein, wir haben schon öfters darauf hingewiesen, dass die groteske Satire auf dem schwankenden und unsichern Boden der Skepsis sich nicht recht entwickeln kann. So sind denn solche Ausfälle, wie die oben zitierten, bei Desperiers nur sporadischer Art. Dagegen sollte auf dem vulcanischen, von Zorn und Erbitterung zitternden Boden der calvinistischen Partei eine kraftstrotzende mächtige Pflanze erstehen, welche die bei Arena und Desperiers schüchtern sich hervorwagenden Keime in tiefen Schatten stellte.

Zwar mangelte es dem Führer der Partei, dem strengen, ascetischen Calvin viel zu sehr an jovialem Humor, als dass er selber seinen Angriffen gegen die Papisten das Gewand grotesker Satire umgelegt hätte. Er war eine viel zu nervös aufgeregte, viel zu hastige Natur, als dass er die Geduld gehabt hätte, zur Bekämpfung seiner Feinde den weiteren Weg der Ironie einzuschlagen [2]. Der Zorn übermannte ihn, wenn er angriff; in seinen Pamphleten geht er direkt mit gezückter Waffe auf den Feind los und mit wuchtigen Hieben lässt er sein Schwert auf ihn heruntersausen. An Grobheit giebt er Luther nichts

[1] Andere Aufzählungen p. 49: On me tiendroit en chambre, . . . on me froteroit, on me pigneroit, on m'accoustreroit, on m'adouroit, on me douroit, on me dorelotteroit; auch p. 30.

[2] In einem Briefe an Bucer, sagt Calvin: Je n'ai pas de plus grands combats envers mes vices, qui sont très nombreux et très grands que celui que je soutiens contre mon impatience. Je n'ai jamais pu vaincre cette bête feroce. cf. Senebier: Hist. litt. de Genève t. I p. 237.

nach; er ist in Schimpfwörtern ebenso freigebig wie sein deutscher College, aber seinen Invectiven fehlt es an phantasievollen Einfällen und jovialer Wärme. Im Schulmeistertone kanzelt er seinen Gegner herunter; er nimmt ihn bei den Ohren, schüttelt und rüttelt ihn. Vor Ohrfeigen und selbst vor Fusstritten scheut er sich nicht. So wenn er dem Saconay, der es gewagt hatte, über seine Gelehrsamkeit und Tugend zu spotten, die Leviten liest, seine Strafpredigten mit Schimpfwörtern verbrämt: *„o porce, bestia, latrator, leno et adolescentum corruptor, projectae libidinis taurus“* und ihn mit den liebenswürdigen Worten verabschiedet: *„. . . es ex eo daemoniorum genere, quae non possunt nisi in jejunio ejici“* [1]. Geradeso verfährt er mit Antoine Cathalan *„ceste beste . . . ce suppost de taverne, . . ce badin, . . ce vilain gueux, ce maraut, ce rustre, voire affronteur et ruffien notoire, . . . autant digne de response que le cri d'un asne“*. Und nicht minder freundlich ist er mit dem *„certain Hollandois, lequel sous ombre de faire les Chrestiens tout spirituels leur permet de polluer leur corps en toutes idolatrises“*. Von dem Buche dieses *„babouin, brouillon“* sagt er geradezu *„la fin de son livre est comme le derrière d'un singe“*, und er spricht am Schluss seiner Streitschrift den grausamen Wunsch aus: *„Il ne reste à ce vilain et ingrat sinon d'escouler comme ceci et finalement perir d'une façon horrible avec tous ceux qu'il attierra à sa maudite sequelle“*.

Auch einem anderen der tapfersten Vertreter der Reformation, Heinrich Stephanus (1528–1598) gelingt die groteske Satire nicht. In seiner Apologie des Herodot [4], die sich zur Aufgabe stellt, zu beweisen,

[1] Gratulatio ad venerabilem presbyterum dominum Gabrielem de Saconay . . . p. 427—455. Calv. Op. ed. Baum, Cunitz, Reuss IX p. 170.

[2] Reformation pour imposer silence à un certain bélitre nommé Antoine Cathalan, jadis cordelier en Abigeois p. 121–136. Calvini Opera IX 1870.

[3] Response à un certain . . . wie oben, Calvini Opera IX p. 581 ff.

[4] Apologie pour Hérodote ou traité de la conformité des merveilles

dass auch die gewagtesten Erzählungen der Griechen nicht unglaubhafter seien, als alle die haarsträubenden Dinge, welche in seinem verworfenen Jahrhundert passieren, in diesem „*tumultuarium opus*“, welches wie ein kolossales Sündenregister alle menschlichen Narrheiten von Herodot bis ins 16. Jahrhundert in weitschweifiger breiter Darstellung vorführt, häuft er mit dem schwerfälligen Ernste des Gelehrten Material auf Material, um durch die Wucht und Masse seiner enormen Belesenheit, die er wie ein Arsenal hinter sich führt, den Gegner zu ersticken und zu erdrücken. Er kennt die geist- und phantasievolle, bis zur tollsten Unmöglichkeit verzerrende Satire seines grossen Zeitgenossen nicht; will er ein Gebrechen oder ein Verbrechen seiner Zeit charakterisieren, so schnüffelt er, einem Maulwurf gleich, in allen möglichen und unmöglichen Schmökern herum, zieht Anecdötlein auf Anecdötlein und Sprüchlein auf Sprüchlein aus allen noch so unwahrscheinlichen Quellen, wie den Cent nouvelles nouvelles, dem Decameron und Heptameron, den Liedern und Pamphleten der Zeit herbei, ladet damit sein schweres Katapultengeschütz und bombardiert die Veste seiner Feinde! Wenn er scherzen will, bringt er es nur zu trockenen Stubengelehrtenwitzeleien, er hat nichts von dem sprudelnden dem Leben frisch entquellenden Mutterwitze Rabelais'. Man vergleiche nur seine satirischen Bemerkungen über die Processe mit der von uns früher erwähnten Darstellung bei Rabelais. Wenn der groteske Satiriker (I 20) sagt „die Juristen machen mehr möglich als die Natur, und widersprechen ihren eigenen Artikeln, die doch besagen, dass Gott allein Ewiges schaffen könne, die Natur dagegen nur Zeitliches, da sie jedem Ding, das sie hervorbringe, Zeit und Ende setze. Diese Nebelfresser dagegen machten alle Processe, welche bei ihnen anhängig sind, endlos und ewig“, erzählt uns

---

anciennes avec les modernes — avec des remarques de Le Duchat. A La Haye 1735. 3 Bde.

Stephanus ganz trocken „. . . *au lieu que le temps passé le Poitevin ne forgeoit qu'un procès sur la pointe d'une aguille, maintenant il en forge demi douzaine*" oder „*Le Normand qui souloit se mettre sur l'eau (faute de cheval) et envoyer son proces a pied par terre (pour plus grande seureté) maintenant trouve le moyen de le faire porter et lui et son proces par un cheval ou pour le moins une jument*" (II. Bd. p. 363). — Wenn er die Gier und Trunksucht der Mönche geisseln will, so führt er uns nicht wie Rabelais jene Dickwänste leibhaftig vor, mit ihrer roten Nase und ihren sinnlichen Lippen, die sich jeden Augenblick in die Küche verirren und beim Anblick eines jeden Dirnleins in Wollustgedanken schwelgen, sondern hebt höchst ernsthaft und gravitätisch an: „*Je di donc premièrement que si nous voulons parler de la qualité des viandes autant que la quantité (c'est à dire de la friandise autant que de la gourmandise) il ne nous faut que considérer ce qu'on appelle le vin théologal et ce qu'on appelle pain de chapitre*". (II. Bd. p. 529.) — Seine Witze sind meistens plump und ungeschickt: „*Aussi ne dit-on sans cause: gras comme un moine . . . . . . Je confesse bien toutesfois qu'on dit aussi ce Comme „Gras comme un pourceau, gras comme un cochon. Et de faict qu'il y ait quelque correspondance ou analogie ou sympathie occulte entre les pourceaulx et les moines (je di prenant les moines in puris naturalibus) leur bon sainct Antoine l'a bien monstré: lequel en sa vie ayant gouverné un troupeau de pourceaulx, voulut en sa mort avoir en gouvernement un troupeau de moines*". (II. Bd. p. 537.) — Nur hie und da verirrt sich einmal ein grotesker Scherz in seine ungeheuerliche Materialiensammlung. In einem von ihm angeführten Gedicht werden den Mönchen der Reihe nach alle ihre gröbsten Fehler und Laster, die Fress- und Trunksucht, Sittenlosigkeit, Faulheit, Heuchelei, entgegenhalten. Ganz verwundert, dass man ihnen solche Dinge vorwerfen könne, antworten sie mit naiver, scheinheiliger Miene: „*Monsieur, nous faisons le service*". Alles dies gehört zum Gottesdienst (Bd. II

p. 486). Auch einige den Scholastikern der Zeit in den Mund gelegte alberne Etymologien tragen das Gepräge des Grotesken auf sich. So z. B. die Herleitung von „*mulier*“ aus „*mollis aër*“ (Bd. III p. 193) oder die Etymologie des Wortes „*Sacerdos*“, die sich in diesem Memoriervers zusammenfassen lässt:

„*Sacris dotatus et sacris deditus atque*
Sacra docens, sacra dans et dux sacer esto Sacerdos.“
(Bd. III p. 192.)

Solche Witze sind aber selten. Im Allgemeinen geht dem ernsten Gelehrten Stephanus der zur grotesken Satire notwendige Humor ab. Dagegen sollte der reformierten Partei in Frankreich in dem lustigen, jovialen Theodor von Beza (1519—1605), welcher in seiner Jugend ein lockerer Vogel gewesen war, ein talentvoller, zu unserer grotesken Satire wie prädestinierter Schildknappe erstehen.

Der erste Präsident des Pariser Parlaments, Pierre Lizet, ein fanatischer Katholik, welcher nach einem Streite mit dem Cardinal von Lothringen sein Amt hatte niederlegen müssen, und zum Troste für diese Zurücksetzung mit der Abtei Sainct Victor beschenkt worden war, hatte von dort aus, obgleich er ein recht schlechter Theolog war, ein Buch gegen die neue Lehre veröffentlicht [1]. Beza hielt diese Schrift einer ernsthaften Widerlegung nicht für würdig, sondern schrieb 1553 seine epistola magistri Passavantii, in welcher er den Abt von Sainct Victor und die ganze katholische Kirche in echt groteskem Tone verhöhnt [2]. Diesem Brief liegt folgende Fiction zu Grunde.

[1] Das Buch erschien unter dem Titel: Petri Lizeti Arverni Montigenae, utroque jure consulti, primi Praesidis in supremo Regio Francorum consistorio, abbatisque commendatarii S. Victoris adversus Pseudo-Evangelicam Heresin libri seu Commentarii novem duobus excusi voluminibus Lutet. 1551. 4.

[2] Der Passavant, welcher 1553 erschien, konnte auch von Rabelais beeinflusst werden, wiewohl der Verf. desselben sich scharf gegen ihn ausspricht: „Pantagruel cum suo libro quem fecit imprimere per favorem cardinalium, qui amant vivere, sicut ille loquebatur.“ Übrigens sind einzelne

Magister Passavant ist von Lizet nach Genf gesandt worden, damit er ihm berichte, welchen Eindruck sein Buch im Kreise der Ketzer gemacht habe. Um ohne Gefahr für seine Person die volle Wahrheit zu hören, führt sich Passavant bei den Häuptern der reformierten Partei selber als Ketzer ein, lässt sie über Lizet's Buch sprechen und berichtet dann treulich und mit aller wünschenswerten Gründlichkeit seinem Herren und Meister, was die Genfer an Schimpfereien gegen ihn vorgebracht haben Beza leistet sich dabei ganz besonders den Scherz oftmals den Passavant so in Eifer geraten zu lassen, dass er sich nicht mehr wie ein blosser Berichterstatter gebärdet, sondern unbewusst seinem Herren die grössten Grobheiten ins Gesicht schleudert [1]. So komisch die Einkleidung des Briefes aber auch ist, so hat sie doch nichts Groteskes [2]. Dafür ist aber der Brief selbst in hervorragendem Masse grotesk; er ist eine vortrefflich gelungene tolle Karikatur der Ignoranz, Dummheit und Unduldsamkeit der Papisten. Schon im Latein, welches der getreue Diener Lizet's schreibt, haben wir gerade wie in den Dunkelmännerbriefen, eine Verzerrung des schlechten Mönchlateins. Und diese Verzerrung nimmt oft grossartige Proportionen

spezielle Reminiscenzen aus R. in Anmerkung erwähnt in Liseux's Ausgabe des Passavant. Ich gebrauche die Ausgabe von Liseux.

[1] So wenn er die Ansicht der Reformierten über Pierre Lizet anführt: „ipsi dicunt quod tu es bene dignus cum monachis tuis, qui consumas vitam tuam in istis foetidissimis latrinis, quibus est plena bibliotheca Sancti Victoris, sicut porcus in luto, quod tu es;" auch wenn er mit scheinbarem Behagen erzählt, wie die Ketzer kein Blatt vor den Mund nehmen, wenn sie von Lizet sprechen: Wenn es wahr wäre, sagen sie, dass alle Thoren ins Himmelreich kommen, so würde Lizet schon 1000 Meilen über dem Mondhimmel sein. Es gäbe kein besseres Mittel, die Bestialität der Papisten der ganzen Welt recht krass zu offenbaren, als dass man das Buch Lizet's so oft als möglich wieder abdruckte. Lizet sei ein dummes, aber auch ein wunderthätiges Tier, denn wenn er auch nicht so gross wäre wie ein Elephant, so bringe er doch Werke zu Tage, welche wahre Gebirge von Lächerlichkeit und Unwissenheit wären.

[2] Oder sollte man darin eine Übertreibung der Dummheit des biedern Passavant erkennen? Ich glaube es kaum.

an. Passavant übersetzt einfach ganz wörtlich aus dem Französischen ins Lateinische, ohne sich im Geringsten um die Gesetze der Sprache zu kümmern. „*Je crois que c'est une bourde*“ übersetzt er schlankweg durch „*credo quod sit una burda*“. — „*Je lui ferai bien sa barbe*“ heisst „*faciam bene ipsi suam barbam*“; „*je fis excellente mine*“ wird „*feci optimam minam*“. — Ähnliche wörtliche Übersetzungen finden sich auf Schritt und Tritt „*ipse ribaldus sic loquebatur et ego mordebam mihi linguam; ut transirem meam choleram, ego jeci me super unam magnam truitam istius lacus*“. Noch toller wird es, wenn er das französische „*les poissons n'en peuvent mais*“ wiedergiebt durch „*pisces non possunt sed*“ oder „*tous les enfans vont à la moutarde*“ durch „*at omnes pueri vadunt ad sinapim*“, und schliesslich „*va chez les chevaux et panse-les* resp. *pense-les*, früher waren die beiden Begriffe identisch, cf. Littré s. v. *panser*) durch „*vade ad equos et cogita eos*“. Nach solchen Proben aus dem Briefe von Lizet's Schüler wird es uns nicht wundern, dass auch das Buch des verehrten Herrn Meisters von Passavant einen so harten Stil hatte, dass es dem Papste, der sich seiner als „*torchecul*“ bedient hatte, „*decorticavit totam Sedem apostolicam*“ [1].

Die Ignoranz des Passavant zeigt sich aber nicht bloss in seiner Unkenntniss des Lateinischen. Sie erstreckt sich auf alle Gebiete. So verleiht er seiner Ent-

[1] Übrigens scheint Rab. IV 52 den Witz veranlasst zu haben. Auch Stephanus wiederholt ihn in der Apologie I 7. — Solche derbe Witze sind in der Schrift überzahlreich und werden wie in allen grotesken Schriften mit besonderem Behagen ausgeführt. So heisst es vom Papste Julius, dass er sich das Buch kommen lässt „ad suam latrinam, id est ad sedem foraminatam, quam dicunt trufatores esse beati Petri, ubi ipse Papa cacat, non in qualitate Dei super terram, sed in qualitate humanitatis suae cacaturientis“. — Das sind burleske Details. Ebenso auch die Vision des Passavant: Der Abt Lizet, welcher beim Messelesen plötzlich laut und klangvoll „bombinat“. Ein Ketzer meint, es wäre ein Wunder, denn er spräche durch den Hintermund. P. hält es für Weihrauch; eine ebenso grobe Beschimpfung des kath. Ritus, als wenn er sagt: „Ihr lügt schmutziger als 1000 Messen, wenn dies überhaupt möglich wäre“.

rüstung darüber Ausdruck, dass die Ketzer ihr Gebet französisch sprächen, als ob die selige Jungfrau Maria nicht lateinisch verstanden hätte, sie, welche sogar (*sicut testis ejus Rosarium*) ihre Gebete hebräisch gesprochen hätte. Wenn Passavant sich solche Blössen giebt, ist es natürlich, dass er schreibt: „Darauf haben sie mir Dinge gesagt, die ich nicht verstand und die ihr nicht mehr verstehen würdet als elegantes Latein und Griechisch oder Hebräisch, d. h. die Ketzersprachen der zwei Testamente." Über die Ketzer hat er überhaupt die merkwürdigsten Ansichten: Er wundert sich sehr darüber, dass sie durchaus nicht melancholisch sind, und dass sie reden, essen und trinken, wie die übrigen Menschen alle. Er hielt sie in seinem grossartigen Vertrauen auf die Vertilgungsmacht der alleinseligmachenden Kirche für so ganz vernichtet, dass es ihm recht bedenkliche Bauchgrimmen verursacht, als er in der Kirche Calvin's soviele Ketzer auf den Bänken sitzen sieht, dass es den Anschein hat, als ob man überhaupt noch keine verbrannt hätte.

Wenn aber Papisten vom Schlage Passavants für das Schalten und Walten der Ketzer keinen rechten Sinn haben, so zeigen sie desto grösseres Interesse für gewisse Dinge, welche so frommen Leuten eigentlich ganz gleichgültig sein sollten. Am Ende seines Berichtes versäumt Passavant nicht seine besten Grüsse der Domina Margareta und Johanna und Domina de la Cotte violette und den elftausend Jungfrauen zu schicken, die in der Umgegend der Abtei wohnen, und wie wir aus der manchmal mit dem Passavant zusammengedruckten „Complainte de Messire Pierre Lizet sur le trépas de son feu nez"[1] ersehen, hatte der grimmige Abt für den von Rabelais so heissgeliebten Septembersaft (*purée septembrale*) ein feines Verständnis. Er verehrte den

[1] Das Gedicht findet sich ausser im Passavant auch in den Satires chrestiennes de la cuisine papale (aus 1560) abgedruckt. H. Estienne erinnert auch daran Cap. XVII.

Wein so sehr, dass er seine Flaschen kurzweg sein Himmelreich und sein Heil nannte und seine infolge des Trinkens rötlich schimmernde Nase, die er „*suce vin*" und „*vuide bouteille*" betitelte, und von welcher er sagte „*nez dont même la roupie pissoit vin de goudepie*", dass er diese Nase, die so gross war, als der Thurm auf dem Libanon, geradezu bezeichnete als die wirkliche Stütze unserer Kirche, würdig dass man sie kanonisiere [1]. Seine Religion besteht ja vor Allem in gutem Essen und Trinken, und in seinen Gebeten bittet er Gott vornehmlich um solche Dinge wie . . . . . *frians morceletz,*

„*Cervelatz, pastez, espices,*
Pieds, andouilles et saucisses,
Honneur de nos cheminees,
Par iambons et eschinees,
Boeuf sallat et hastiveaux,
Pipes, poissons et tonneaux".

Die Frömmigkeit äussert sich überhaupt auf recht merkwürdige Art bei diesen Leuten. So erzählt Passavant in seinem Briefe „*tantum profunde sum contemplatus pietatem nostrae matris sanctae Ecclesiae, quod ego cecidi super nasum meum, sicut ego vos vidi facere quotidie et dormivi super*". In wirklichem Sinne fromm sind die Papisten eigentlich nur dann, wenn sie den Papst anbeten. In Bezug auf diese Verehrung sind ihnen von der Kirche recht strenge Instructionen zu Teil geworden. Hat ihnen der Papst nicht selbst geschrieben: Wie der Sohn Gottes auf Erden gekommen ist, den Willen seines Vaters zu erfüllen, so müsst Ihr den Willen Eurer Mutter, d. h. der Kirche ausführen. Der h. Vater wird Eure Mutter sein, wie Gott Euer Vater ist. Und so müsse man auch beten „Unsere Mutter, die du bist in Rom, dein Name werde geheiligt . . . ."

Wie so häufig im grotesken Stile, so fehlen auch hier die Wortspiele nicht. Die Dekretalien werden zu

[1] . . . vray suppost de nostre église, digne qu'on te cannonise".

„*Dreketus*" und „*stercora, quae diabolus vomit per foetidum os Papae*", und von Lizet wird erzählt: „*Dominus Nuper-Praesidens*[1] *canonavit, id est bombinavit, inter canendum missam, id est, est doctor in Jure Canonico, et dabit tantos canones contra istos haereticos, quod bene impediet eos de approximare de sancto sacramento*". — Dagegen sind groteske Aufzählungen kaum vorhanden (höchstens p. 149 ed. Liseux).

Während die anderen Pamphlete Beza's eher allegorisch[2] als grotesk sind[3], finden wir in den Schriften des ebenfalls jovialen populären „*commis voyageur*" des Calvinismus, wie Lenient p. 194 den Pierre Viret nennt,

[1] So genannt, weil er früher Parlamentspräsident war; öfters wird auch von ihm unter dem eleganten Titel gesprochen „Nunc abbatia".

[2] So „le pape malade", wo die auftretenden Personen „prêtrise, moinerie, Eglise, Vérité" der alten Moralität entnommen sind, und wo unter der Bezeichnung „l'ambitieux, l'affamé, l'outrecuidé, le zélateur" bestimmte Zeitgenossen eingeführt werden. Der Inhalt ist dem der deutschen Stücke, die wir I 4 erwähnten, ähnlich. Der Papst ist krank und wird vom Satan, seinem Arzt behandelt. (Dies eine kolossale Übertreibung grotesker Art! Der Papst kann nur durch die Personification der Schlechtigkeit geheilt werden.) Es sind hauptsächlich Verdauungsbeschwerden, die ihm zu schaffen machen. Deshalb muss er laxieren; was er Alles von sich giebt, nimmt kein Ende. Lenient l. c. II p. 300: „C'est un flux de pardons, de bulles, de crosses, de mitres, de chapeaux, de foudres, de reliques, de cloches, de luminaires etc." Über den weiteren Verlauf des Stückes cf. Lenient daselbst. Das sehr seltene Buch ist mir nicht zu Gesicht gekommen. Beza wird noch eine andere allegorische Satire zugeschrieben „la Mappemonde papistique", die ich auch nicht habe einsehen können.

[3] Auch nicht grotesk sind die Satiren Beza's gegen die Feinde der Calvinisten, die Lutheraner, „dialogi de vera communicatione Corporis et sanguinis Domini, Genevae 1561." — Wenn in seinem Dialog Cyclops sive Κρεωφαγια Beza seinen Feind, Dr. Heshus, welcher die Ansicht vertrat, dass beim Abendmahl auch der Leib (das Fleisch) gegessen wurde, deshalb als Cyclop einführt, und ihn wegen seiner Dummheit im ὄνος συλλογιζόμενος als Esel auftreten lässt, so sind das eher symbolische Bilder als groteske Karikaturen. Auch der Umstand, dass B. den deutschen Dr. Heschus ein durch deutsche Aussprache einzelner Laute verunstaltetes Latein sprechen lässt, genügt nicht, um aus ihm eine groteske Karikatur zu machen. „Heu Schuermeri, bene falete, falete, inquam, ut digni estis cum vestro molitore".

einige groteske Züge, welche Erwähnung verdienen [1]. Will er z. B. in seinen „*députations chrestiennes*“ sich darüber lustig machen, dass die katholischen Priester ihren Gemeinden vorschwindeln, sie wüssten ganz genau, wie es in Hölle, Fegefeuer und Paradies aussieht, erzählt er von einem katholischen Prediger folgendermassen: „*Il n'y a salle, chambre ne cabinet, poële, cuisine, ne cave, cheminée ne crémaillère, chaudière ne chaudron, chaînes ne crochets, et autres ustensiles infernaux, qu'il ne nous ait décrits si vivement, qu'il semblait que je visse la chose devant mes yeux en sorte qu'encore ai-je horreur quand j'y pense.*“ — Ebenso verlacht er in grotesker Weise die sophistischen Syllogismen, welche Alles beweisen können, was man will. So könne man denn aus dem „*témoignage des braves vieilles qui aiment le piot*“ schliessen, dass man durch Weintrinken selig werden könne. Denn „*le bon vin fait le bon sang, et le bon sang fait la bonne âme, et la bonne âme est en voie de salut. Dont elles concluent en conclusion de commères, par un beau sorite de dialectique, qu'il faut bien boire pour être sauvé*“ [2]. Noch schärfer wendet sich die calvinistische Satire gegen einen der Hauptschäden der katholischen Kirche, gegen das Schachern und Handeln der Papisten. Neben vielen anderen Satiren [3], welche direct das Übel angreifen, haben

[1] Er hat eine ganz besondere Vorliebe für Kalauer, wie alle grotesken Satiriker: „le Purgatoire“ wird bei ihm „le Purge Bourse“ und den Titel seines Buches „le Monde à l'Empire“ (1561) erklärt er „pourcequ'il est fait mention en iceux des Empires et royaumes de la terre. L'autre pourcequ'il y est monstré comment le monde va toujours en empirant“.

[2] Ich habe mir die „disputations crestiennes“ nicht verschaffen können. Ich stütze mich auf Lenient I l. c. p. 196 ff.

[3] Unter diesen Satiren nimmt einen hervorragenden Platz ein die Satire „la banque du Pape“. Dieselbe wurde veranlasst durch das Bekanntwerden eines katholischen Büchleins, welches einen vollständigen Tarif der Ablässe zum Loskauf von allen Fehlern und Lastern enthielt. Dieses Büchlein wurde im 18. Jhdt. wieder abgedruckt unter dem Titel „Taxae cancellariae apostolicae“, Abdruck aus dem Jahre 1706, Sylvae ducis apud Stephanum du Mont, nach dem Exemplar Leo X. zu Rom 1514 gedruckt.

wir in einem, freilich ohne Beweis dem Viret oder Farel zugeschriebenen Buch [1] eine wirklich groteske Satire auf diese Missstände. Und es ist recht bemerkenswert, dass auch dieser groteske Satiriker, wer er auch sein möge, auf dem Titel sich auf Rabelais beruft, indem er sich selbst *„prochain voisin du seigneur de Pantagruel“* nennt. Es ist dies das Buch der Kaufleute [2]. Die Kirche wird darin als ein grossartiges Geschäftshaus dargestellt, wo Jeder, vom Papste *„le grand gallifre, je dis bien le grand prévôt de ces marchands qui est le plus habile de tous“* bis zum einfachen Leutpriester und Bettelmönch, kauft und verkauft, handelt und schachert, wechselt und

Im Vorwort wird sogar eine Ausgabe aus dem Jahre 1512 genannt; also scheint Lenient Unrecht zu haben, wenn er als erste Ausgabe die vom Jahre 1517 erwähnt. — Sobald die Protestanten dieses Buches habhaft wurden — Pinet übersetzte es 1544 zuerst ins Franz. —, druckten sie es ab, aber mit einer Menge von Randglossen, von Commentaren, von wahren und falschen Anecdötchen, um die Geheimnisse der „boutique papale“ zu erklären. Die Bemerkungen, welche die Protestanten den einzelnen Artikeln hinzugefügt haben, enthalten keine groteske Satire. Sie polemisieren direkt. „Ces monstres ne content (sic) presque pour rien les meurtres, les homicides, les adultères, la Sodomie, et ils tiennent pour un grand péché quand un prêtre chante sa messe, quand il est interdit“. Ich stütze mich auf folgende Ausgabe: „Taxe de la Chancellerie romaine et la banque du Pape, où l'absolution des crimes les plus énormes se donne pour de l'argent — Ouvrage qui fait voir l'ambition et l'avarice des Papes. Traduit de l'anc. éd. latine avec des Remarques A Londres 1702“. Früher scheint der Titel etwas anders gelautet zu haben: Taxe des parties casuelles de la Boutique du Pape etc. Lyon 1564. in 8⁰. Auf der Strassburger Univ.-Bibl. befindet sich eine Übersetzung ins Ital.: „Tasse della Cancelleria Apostolica ossia della Bottega del Papa Parigi 1851“. — Als dieser Schrift ähnlich bezeichnet Lenient „les trois Perles du Cabinet, ce bilan du Clergé catholique“. Auch das katholische Buch „les Conformités de Saint François avec Jésus Christ“ gaben die Protestanten unter dem Titel „l'Alcoran des cordeliers“ heraus, mit einer Menge von Randglossen, und in tendenziöser Gruppierung. Über die andern Pamphlete cf. Lenient I p. 214 ff. — Allegorisch scheint die „Farce des Théologastres“ zu sein.

[1] Lenient l. c. I p. 207.

[2] Brunet zitiert nach einer Mitteilung des Bibliographen Emil Weller die Originalausgabe „Livre des marchands“, eine Ausgabe, von welcher die Züricher Bibliothek ein Exemplar besitzt. Der Titel lautet: „le livre

tauscht [1]. Ihre Buden haben sie überall aufgeschlagen: es giebt weder Stadt noch Dorf, weder Berg noch Thal, wo dieselben nicht zu sehen wären, und sie wissen ihre Geschäfte ganz famos zu besorgen. Schlauere Füchse giebt es nicht. Alles lassen sie sich bezahlen; nie hat ein Anwalt oder Advokat, Arzt oder Redner sich soviel bezahlen lassen. Geld kostet es, wenn man einen Totenknochen, Geld kostet es, wenn man einen goldenen, silbernen oder bleiernen Teller, Geld kostet es, wenn man ihre Nägel- oder Fingerspitzen, Geld kostet es, wenn man um Erlaubnis bitten will den Fuss des grossen Kaufmanns zu küssen, und zwar kostet es mehr als sich jemals die Thais für einen Kuss hat geben lassen. Ja, sie lassen sich sogar das blosse Ansehen ihrer Waare bezahlen. Und Alle lassen sich durch den äusseren Schein der Waare blenden; denn sie verstehen es meisterhaft, ihrer Waare den glänzendsten und zugleich frömmsten Firniss zu geben; sie thun ja selber so sanftmütig und fromm, und führen im Munde Worte wie „Herr Gott! Gnade sei Gott! In Gottes Namen! Im Namen des Herrn! Beim h. Petrus! Beim h. Paulus!“ So lässt sich denn Jeder rasch bethören, und glaubt bei ihnen das zu finden, was Gott allein zukommt, d. h. Gerechtigkeit, Weisheit, Tugend, Verzeihung, Mitleid und Sündenerlass! Aber, das ist nur ein Firniss! Ja, wenn sie diesen Firniss nicht so meister-

des marchands, fort utile et à toutes gens, nouvellement composé par le sire Pantapole, bien expert en bel affaire, prochain voisin du seigneur de Pantagruel“. Am Ende: Imprimé à Corinthe le XXII daoust lan mil cinq cens XXXIII avec cette devise „Non omnibus datum est adire Corinthum“. Über das Buch cf. ausserdem Lacroix in „le disciple de Pantagruel p. XI“ und „Bulletin de la société de l'histoire du prot. franç. 17. p. 331.“ Gesehen habe ich nur die zweite in München vorhandene Ausgabe: „Le livre des marchans fort utile à toutes gens pour cognoistre de quelles marchandises on se doit garder d'estre trompé. Nouvellement reveu et augmenté par son premier autheur bien cognoissant telles affaires. Lisez et proffitez. 1544.

[1] Ilz marchandent, ilz traffiquent, ilz vendent, ilz revendent, ilz changent, permutent et rechangent par ensemble à la grand' sorte, grands courratiers, fins crocheteurs de benefices.

lich zu handhaben wüssten, so wären sie bald ruiniert, es würde kein Mensch mehr bei ihnen kaufen! So aber bringen sie Alles und Jegliches an den Mann, das Mögliche sowie das Unmögliche: „*C'est ung monde que de leur cas; rien ne leur est eschappé, dequoy à leur plaisir n'ayent marchandé; voire d'hommes, de femmes, de petitz enfans naiz et non point encore naiz, des corps, des âmes et espéritz des vivans, des mortz, des biens visibles et invisibles, du ciel, de la terre et des enfers, des viandes, des temps et jours, de mariage, de vestemens, rasures, oinctures, accoustremens, de bulles, de pardons, indulgences, remissions, d'ossemens, autres reliques et rogatons, expectatives, dispenses, exemptions, de sacrements et sainctes oeuvres de Dieu. De pain, de vin, d'huyle, d'étouppes, de laict, de beurre, de fromage, d'eau, de sel, de feu, de fumigations, cérémonies, encensemens, chansons, mélodies, de boys, de pierre, de confrairies, inventions, traditions, loix, impostures et sans nombre de telles choses, par lesquelles ilz sçavent merveilleusement bien tirer argent, dont le pauvre peuple est tant abismé, tant rongé, tant dévoré et de son Dieu si eslongné qu'il n'est possible de le croire.*" — O, wann wird die Zeit kommen, wo Jesus Christus erscheinen wird und herausjagen wird aus seinem Tempel „*ces gros matins, brigans, marchans, fins changeurs et abuseurs qui occupent le temple de Dieu?*"

Was ausser dem Schachern und Handeln die Protestanten am katholischen Klerus am meisten zu rügen fanden, das war vor allen Dingen das wüste Schlemmerleben, das sich in den Klöstern und in den Palästen der Bischöfe und Kardinäle breit machte. Rabelais hatte oft genug diese Seite der katholischen Kirche beleuchtet; es lag daher nahe, dass auch die von ihm beeinflusste Satire sich dieses Themas bemächtigte und dasselbe nach Kräften ausbeutete.

Die Satiren der päpstlichen Küche[1] sind

[1] Lenient l. c. I p. 191 Anm. meint, sie wären von Viret. Sie sind aber anonym erschienen. Der Verfasser will, wie er im Vorwort sagt,

ein saftiges Gemälde des Sauf- und Fresslebens der ehrenwerten römischen Kirche. Die Kirche wird geradezu als Küche dargestellt. Die zahllosen Türme der katholischen Kirche sind ebensoviele Schornsteine, die Pfeiler sind die Feuerböcke, die Lampen und Kerzen sind die Kesselhacken, die Glocken und Pfannen sind die Kochkessel, die Altäre sind die Tische, und Alles, was zur Kirche in irgend welcher Beziehung steht, wird ohne weiteres in irgend einen Zusammenhang mit der Küche gebracht. Die Mönche und Nonnen sind die Köche und Köchinnen; die Beguinen bringen Holz zum Anzünden des Feuers her; die Laienbrüder und Laienschwestern schleppen ganze Karren voll herbei, um die Küchenkessel zu füllen, die Eremiten schäumen die Töpfe ab, die Carmeliten und Augustiner bereiten, was zum Kochen oder Braten ist, die Franziskaner, Minoriten und Jacobiner sammeln Zwiebeln und Porree, die Leutpriester schlachten die Lämmer, die Kardinäle tragen das Geflügel auf, der Papst, der „*grand, grand, grand rostisseur*“ präsidiert und die Herren der Sorbonne

„*Aussi luisants qu'une lanterne*
Sont au milieu de la taverne“.

Die Ceremonien, welche die Geistlichen vollziehen, die Gebete, welche sie herplappern, werden ohne weiteres den einzelnen Gerichten gleich gestellt:

Agios himas sont andouilles,
Saucisses, cervelats, boudins —
Alléluias, éleizons
Sont aloyaux de venaisons . . . .

und dann:

seinen Namen nicht nennen: „J'atten sa grace (de Dieu) pour de brief m'employer a vaillament ruiner le tout, et cuisine et maison. A laquelle exécution tu attendras de sçavoir mon nom, s'il se trouve que cela serve à l'édification de la maison de Dieu.“ Ich gebrauche folgende Ausgabe: „Satyres chrestiennes de la cuisine Papale. Imprimé par Conrad Badius. MDLX avec privilege.“

Puis une botte de grans Messes
Me représentent pets et vesses,
Pois et gesses (di-ie) et me semblent
Qu'a lentille et lupins ressemblent –

Und selbst, horribile dictu:

Puis il y a, o Théophages
Que pour vostre dernier remfort
Vous mangez dieu comme un refort.

Die Küche ist ihr Gott! Sie, welche zur Devise das Wort „*gaster*“[1] genommen und auf ihrem Wappen das Sprüchlein führen „es geht nichts über die Gemütlichkeit“ *(il n'est que vivre à son aise),* sagen es gerade heraus, wenn sie bei dem Gedanken, es könne sich einmal ihr Leben ändern, den Klageruf ausstossen „*Adieu bon temps, adieu cuisine, adieu toute vie divine!*“

Ist die Satire grotesk, so ist es auch der Stil. Der Autor hat hauptsächlich seine Freude an mehr oder minder geistreichen Witzen. In Wortspielereien schwelgt er geradezu. Er verspricht sich scheinbar fortwährend „*bordeliers (ha c'est mal escrire) cordeliers* (III); *grasbuez (je pensais dire graduez)* (IV); *chartreux (quantes bestes, j'espongne! sont pecheurs, pescheurs (dis-je) helas!*“ Das Wort „*Messes*“ wird fast immer zu „*vesses*“ „*ces poures clabaudeurs de vesses, ou si tu l'aimes mieux de Messes*“; das Wort „*prédications*“ wird gewöhnlich zu „*prédicacations*“. Aus „*Pape*“ macht er „*Happe*“. Oft haben die Witze auch keinen satirischen Hintergrund.

So Sat. I: „*J'en scay un de mon cousinage*
Bon garçon, nommé Platina,
Mais quoy qu'il die, plat il n'a
Des viandes de cour de Rome“.

Ausser diesem Merkmal des grotesken Stiles finden wir bei ihm auch die so sehr beliebten grotesken Wortbildungen. Aus jedem Substantiv und Verb bildet er ohne weiteres ein neues Wort. So finden wir (VII p. 105) „*humesouppiers,*

---

[1] Reminiscenz aus Rabelais, — ebenso „les [illegible]“.

avalletrippes, Guettelardes, fripelippes, le confesseur hume-brouët, le visiteur trousse-fouet, le Souspricur saoulde creux; l'aumonier tastepoire, le secrétaire-ma boire, le chantre Tout-est-despendu, le grand Choriste Pain-perdu, Lesche-plat, Trinquepot; Guette-pain; Lesche-rost; Vuide-grenier; souff'en gan; saoul-d'ouvrer. — Geradezu unerschöpflich sind die Wortbildungen mit *souffle*, cf. Sat. IV:

„*Je voy ça et là des desbauchez*
Souffle-bourdes et Souffle-estrilles,
Souffle-chandelles, Soufflegrilles,
Souffle-calice à la gorrière,
Souffle devant, souffle derrière,
Soufflets d'orgues et instrumens
Tous ses soufles et souflèmens
Exhalent le musc de latrines."

Wie aus diesem letzten Beispiel ersichtlich, fehlt es auch hier an kolossalen Aufzählungen nicht. Man sehe ausserdem (V p. 60):

„*Reverences, genoux soupplets,*
Inclinabo, mains iointes, bras
Estendus, croisez de rebras,
Tourner de ça, courir delà,
Regarder bas, haut ça et là,
Gronder, souspirer, se frapper,
Dormir, siffler, en fin gripper,
Boire à deux mains, baiser la pierre,
Faire l'enseigne de la guerre,
Voilà leurs brouets et leurs sausses
Dont ils sçavent fourrer leurs chausses."

Eine noch viel tollere Aufzählung haben wir dann in Sat. VI (p. 83). Da werden die verschiedenen Messen aufgezählt:

Messe à cheval, à l'estrivière,
Messe qui court comme rivière,
Messe petite, messe grande,
Messe maigre, messe friande
(u. s. w. noch 16 Verse lang!)

Ähnliche Aufzählungen finden sich noch in Sat. VII (p. 105) und Sat. VIII (p. 128). So haben wir denn in diesen acht Satiren in jeder Beziehung ein wirkliches Denkmal grotesker Kunst [1].

Viel geistvoller als diese Schrift, ja überhaupt die genialste hugenottische groteske Satire des 16. Jahrhunderts ist des Marnix' de Ste Aldegonde (1538—1598), kolossales Tableau des differens de la Religion [2].

In ungeheuerlicher Verzerrung lässt der Verfasser die Missstände der katholischen Kirche an uns vorüberziehen. Und die Satire gewinnt noch dadurch an ätzender Schärfe, dass er, der überzeugte Protestant, sich den Anschein giebt, als ob er im Sinne der Katholiken schriebe und all' die entsetzlichen Dinge, die er von seiner heissverehrten „kakolischen" Kirche erzählt, nicht etwa zur Verhöhnung derselben erzählte, sondern zu ihrer Verteidigung und zu ihrem Lobe. Wenn aber ein fanatischer Katholik, als welchen er sich giebt, zur Rechtfertigung der Einrichtungen der katholischen Kirche so haarsträubende Dinge von ihr erzählt, wie er es thut, so müssen wir uns unwillkürlich fragen, was derjenige erzählen könnte, der nicht durch Parteiinteresse verblendet wäre und nur die Wahrheit berichtete. — Marnix wundert sich, dass von Seiten der Protestanten gerade das Papsttum so viel

[1] Neben der grotesken Satire finden sich auch hier zahlreiche allegorische Stellen. So wenn erzählt wird, dass die Fundamente der Kirche aus faulem Holz ohne Kalk, Sand, oder Ciment bestehen, oder in Sat. II, wenn die Laster der Priester unter den Namen von Pflanzen gedeutet werden. Daneben sehr viele direkte Angriffe gegen alle Thorheiten des kath. Ritus, so z. B. gegen die Tonsur. An zahlreichen Stellen ergeht sich der Verf. in wüsten Schimpfereien gegen die „monstres d'abus, ces gros ventrus, ces choux cabus".

[2] Tableau des différens de la Religion, traictant de l'Eglise, du Nom, Définition, Marques, Chef, Propriétez, Conditions, Foy et Doctrine d'icelle. — Auquel comme en un tableau sont proposez et examinez les argumens, raisons, allégations, et disputes . . . u. s. w. Recueilly et composé par Philippe de Marnix, Seigneur de Mont Sainte Aldegonde etc. 1599. Ich gebrauche die Ausgabe von Ed. Quinet, Bruxelles 1857, 4 Bde.

angegriffen werde. Es sei albern einzuwenden, dass die Einrichtung deshalb von Übel sei, weil die Bibel nicht davon spräche. Sei denn die katholische Kirche überhaupt an die Bibel gebunden? Sei sie denn nicht hoch über sie erhaben? Jedes Kind könne ja mit eigenen Augen sehen, dass sie sich in ihrem ganzen Ritus nicht um die Bibel kümmert, und ihre Gebote keck und munter mit Füssen tritt! Hat ja doch die heilige Schrift den Bilderkultus ausdrücklich verboten! Wo aber wird derselbe ungenierter getrieben als im Schoosse der alleinseligmachenden Kirche? Vor lauter Heiligenbildern verschwindet ja die Gottheit selbst! Wie roh ist es aber diese freundlichen und allerliebsten Heiligen vertreiben zu wollen! Nichts ist ungefährlicher als sie! Wie wenn sie zum Ball oder Gelage gingen, sind sie stets von schön frisierten und hübsch geschmückten Damen begleitet „*tant mignonnement godronnees, tant dorées, tant argentees, azurees, diaprees, et mirlificquees en toutes les sortes et façons que la lubricité et luxure humaine a peu excogiter. Dont l'une à nom nostre Dame de Liesse, l'autre . . .*“ und nun folgen 31 Namen . . . „*avec dix millions d'autres sans fin, sans nombre et sans mesure, et une infinité de Damoyselles tant vierges que mariees et vefves, et de toute marchandise, les unes nues, les autres descouvertes le bras ou le tétin, les autres la cuisse, les autres velues, les autres gorgiasement parees et samares avec force passement et clincquants d'or et d'argent, broderies, fards et afficquets à l'Usage des Courtisanes de Rome*“ (II. Bd. p. 22, 23).

Und die Satire, die durch solche Beweisführungen ein kolossal krasses Bild der unchristlichen, geradezu heidnischen römischen Kirche entwirft, geht alsdann zum Angriff der Heiligen über. Aber stets im selben Ton. Mit Begeisterung wird die gewaltige Allmacht des h. Franziskus gerühmt. Er ist der Höchste von allen Heiligen: selbst die Apostel reichen ihm das Wasser nicht. Denn er hat nicht etwa wie einige derselben Christo zu Liebe nur ein vermodertes Boot oder ein altes Netz preisge-

geben. Er hat weit mehr gethan. Ihm zu Liebe hat er sogar seine Hosen ausgezogen, und ist ganz nackt, vom Scheitel bis zur Sohle, in den Tod gegangen. — Aber nicht bloss den Heiligen ist er überlegen. Man kann sogar behaupten, dass er der heiligen Jungfrau selber den Rang abgelaufen habe. Und zwar deshalb, weil er an einem hohen Festtage mit seiner Fahne in der Hand und von einem grossen Heer von Franziskanern begleitet aus der Wunde an Christi rechter Seite herausgetreten ist. Aber auch damit ist noch nicht genug gesagt. Der h. Franziskus ist nicht bloss allen übrigen Heiligen, nicht bloss den Aposteln, nicht bloss der h. Jungfrau überlegen, er ist selbst Jesu Christo in allen Stücken vollkommen und durch und durch gleich; ja, in einigen Dingen ist er sogar ganz entschieden über ihn zu stellen. Deshalb hat man ihm ja auch den Namen *Jesus typicus* gegeben. Das Auftreten des h. Franziskus ist ja nicht bloss, wie Christi Ankunft, durch Patriarchen, Könige und Propheten, sondern durch Sonne, Mond und Sterne verkündigt worden; ja der Heilige ist sogar schon in den Gestalten des Adam, des Enox, des Enoch, des Noah, und nach der Sündflut in der Gestalt des Abraham und 21 anderer, deren Namen uns nicht erspart werden, „präfiguriert“ (*préfiguré*) worden. So ist er selbst zugleich Patriarch, Prophet, Apostel, Märtyrer, Doctor, Beichtvater, Jungfrau, Engel und Erzengel gewesen. Alle Tugenden der Heiligen sowohl des alten als auch des neuen Bundes finden sich in ihm, und zwar sowohl getrennt als auch verbunden (*separeement et conjoinctement*). Er ist Banner-, Fahnen- und Kreuzträger, Kanzler, Schatzmeister und Ratgeber Jesu Christi. Ja, er ist mit Gott zusammen ein Geist geworden, und ebenso wie Gott seine zwölf Apostel und seine Vorläufer, so hat auch der h. Franziskus einen Vorläufer gehabt, welcher ein Engel Gottes war (II. Bd. cap. 3 p. 35 ff.).

Gerade wie hier der h. Franziskus in den Himmel erhoben wird, so an anderer Stelle der Papst. Wie in allen satirischen Schriften der Protestanten, so wird er

auch hier Gott gleich gestellt, ja es steht ihm sogar die Macht zu Gebote, eine Menge kleiner Götter zu schaffen. Natürlich darf er nach Belieben die Gebote des h. Paulus, der andern Apostel und der h. Schrift ignorieren oder kassieren. — Und das grossartige Heer, über welches er gebietet, ist weit vollkommener und heiliger, als alles, was in den Büchern der Propheten oder der Apostel verkündigt wird. Ganz besonders heilig sind aber in diesem Heere die gottgefälligen Mönche und die heiligen Nonnen, die Gemahlinnen Jesu Christi[1]. Und dies Heer ist so gewaltig, dass, wenn der Verfasser alle, die es bilden, aufzählen und beschreiben wollte nach Farbe, Wappen und Livree, er hunderte von Zungen, tausende von Federn, einen Mund von Erz, und eine eiserne Stimme haben müsste. Ja, selbst dann käme er damit nicht zu Stande, denn der blosse Gedanke daran ist schon ein Abgrund, ein Sumpf, ein Babel, ein Chaos, ein Ocean (II. Bd. p. 76). — Nichts desto weniger zählt uns aber Marnix die 60 Mönchsorden bei Namen auf — oft fügt er noch einen Beinamen hinzu, — und ist er damit fertig, so zählt er die Nonnenorden auf, 16 an der Zahl; dann kommen die Einsiedler daran; es folgen alle möglichen Brüderschaften, dann werden, damit es an Reiterei nicht fehle, auch die 15 Ritterorden vorgeführt, und endlich noch 47 Vereinigungen, die das Gefolge des Papstes ausmachen, darauf gegeben. — „Ach! wie würde der h. Paulus ausser sich geraten, wenn er einen derartigen Ameisenhaufen so verschiedener Namen, Professionen, Religionen, Gottesdienste und „*reigles de perfection*“ sähe! Er, der sich in

[1] Die allwissende Kirche weiss ganz genau darüber Bescheid, wie Christus einige heilige Frauen zu seinen Gemahlinnen erkor. Sie weiss, dass er vom Himmel herunterstieg, um die Katharina von Siena zu heiraten, und dass die Trauung in Gegenwart der Jungfrau Maria, des Evangelisten Johannes, des h. Paulus und Dominicus vollzogen wurde. Ob bei der Hochzeit auch getanzt wurde, darüber ist der Autor nicht unterrichtet, doch kann er versichern, dass David sang und die Harfe spielte, um die Gesellschaft zu unterhalten (II. Bd. p. 33).

seinen Briefen schon darüber aufhielt, dass die Christen seiner Zeit sich teils auf den h. Paulus, teils auf den h. Petrus, teils auf Apollo beriefen! Wie schwindlig würde ihm zu Mute werden, wenn an ihm vorüberzögen: „*tant de sortes de beguins, de chapperons, de coqueluchons, de ceintures, de frocqs, de cordes, de cordelettes, cordelieres et cordons, de surpellis, chasubles, albes, amicts, aulmuces, mappules, colobes, Dalmatiques, Planetes, mitres, fanons, nacques, estolles, et autres harnacheures et masquerades, toutes bigarrees en mille diverses façons: les unes blanches, les autres noires, les autres grises, les autres fauves, autres cendrees, enfumees, tannees, basanees, verdes, rouges, bleues, grimolees, piolees: les unes en geay, les autres en pie, les autres en compere lorriot, les autres en chardonnet, les autres en pinsson, les autres en corbeau, les autres en cygne, les autres en canne de dunes, les autres en paon, les autres en perroquet, les autres en asne, les autres en loup, les autres en Elephant, les uns en capitonnez d'un chapperon de fol, et enchevestrés d'un frocq de Moine, les autres bardocucullez d'une chausse d'hypocras, les autres liez à l'usage de patibulantibus*" (II. Bd. p. 77). Und was treiben diese zahllosen über die ganze Welt zerstreuten Diener des Papstes? Man glaube nur nicht, dass sie zu viel Musse haben! Sie haben an soviele Sachen zu denken, „*si comme vigilles, anniversaires, differences de jours, de viandes, d'habits, consecrations ou dedications de temples, autels et cierges: Item pelerinages, letanies, Kyrielles, processions, sainctes cendres, oeufs de Pasques et tourtes bénites, rameaulx de palmes, cloches, clochettes, cymbales et sonnettes, le baiser de la paix de bois, le lescher des os morts, porter le sacrament par les rues, adorer un morceau de paste, jeusner à certains jours, croupir à genoux devant un troncq de bois, achepter bulles et indulgences, barbotter patenostres, entrelardez d'Ave Maria sur une taille, raire la barbe et la couronne, donner la benediction a deux doigtz eslevez en forme d'aureilles de lièvres et dix mille autres semblables baliverneries*

(II. Bd. p. 20, 21). Und diese Ceremonien und Gebräuche, diese Sitten und Riten sind nicht etwa unnütz. Einzelne der Einrichtungen der katholischen Kirche sind sogar von einem geradezu unsagbaren Werte. So die Ohrenbeichte: Wieviel Gutes hat sie doch schon zu Stande gebracht! Wieviel Frauen, Jungfrauen und Wittwen hat sie getröstet, indem sie dieselben nach neun Monaten zu glücklichen Müttern gemacht hat!

Neben allen eben erwähnten aufreibenden Beschäftigungen finden die Päpstlinge noch Zeit zu interessanten Disputationen und einträglichen Geschäften. Mit gewichtigem Ernst legen sie sich die Frage vor, ob die Sodomie besser als die Ehe, ob die Seele sterblich oder unsterblich sei, ob Christus gelebt oder niemals existiert habe. Dazu handeln und schachern sie mit Pfründen und Benefizien, mit Bischofsmützen und Bischofsstäben. Alles bieten sie feil, Gott, Teufel, Peter, Paul, ja auch die heilige Stadt selbst, — wenn sich Käufer finden. Letzteres freilich dürfte zweifelhaft sein, da es wohl keine Stadt auf der Welt gäbe, die so viele Laster bärge als Rom. Und Marnix zählt uns 52 Laster auf, welche den frommen Kindern der katholischen Mutter Rom eigentümlich seien. Übrigens brauche man sich nicht darüber zu wundern, dass Rom so sei; es sei einfach seiner Bestimmung treu geblieben. Schliesslich sei ja doch der Papst nichts Anderes als der Nachfolger des Romulus, welcher seinen Bruder tot schlug, aus seiner Stadt ein Asyl für Verbrecher und Räuber machte, und da es an Frauen fehlte, die Weiber seiner Nachbarn raubte. — In diesem Ton ist das ganze Werk verfasst. Überall tritt uns dieselbe groteske Verzerrung entgegen. Aus den zitierten Stellen ist wohl schon ersichtlich, dass der Stil ebenfalls grotesk ist. Neben den unaufhörlichen listenmässigen Aufzählungen „*ces longs rubans de phrases pantagruéliques*“, wie Lenient sie treffend nennt, zeigt auch Marnix, wie alle grotesken Satiriker, seine besondere Stärke in der rücksichtslosen Behandlung der Sprache. Mit der grössten

Ungeniertheit erfindet er seltsame drollige ungeheuerliche Wortbildungen. Er rühmt die *„sainctc et solennelle entreboucloreconcatination et circonvolubilipaténotérization des béatissimes papes de Rome"*; er erwähnt die *„argumens supercoquelicantieux"* (III p. 297), die *„harnois entintimbraillez"* (II p. 69), die *„mystères bien mystaudiques"*. Er nennt den bon père Bellarmin einen *„excellent architectopapidemonique"* und den h. Franziskus einen *„vaillant Jesusbardocuculc"* (II. Bd. p. 35); er spricht uns vom *„burelucocage"* (III p. 208), und der *„âme emburelecoquee"* (II p. 97), dann von der *„raminagrobicontenance"* und von einem *„juge souverain et monarque groignipotent"*. — Am liebsten sucht er aber die Wörter so zu verdrehen, dass sie einen satirischen Sinn erhalten. *„Le sanctissime pape"* wird *„le sangdipsime Pere decretalipotent"*; *„l'église apostolique"* wird *„l'eglise aposphallique romaine"*, die armen *„nonnettes"* werden *„non-nettes"*, sie sind nicht mehr *„voilees"*, sondern *„violees"*. Die *„religion catholique"* wird zur *„religion cacolique, cacothelique"* oder *„cacozélique"*, und die *„société des Jésuites"* zur *„sotte cité"*[1].

Wenn der glühende Hass gegen Lug und Trug des Papismus und die auflodernde Begeisterung für das reine unverfälschte Christentum der calvinistischen Partei die Kraft und den Schwung verlieh, welche zur Entwickelung der grotesken Satire unumgänglich notwendig sind, so

[1] Über den Bienenkorb desselben Verfassers, welcher in vlämischer Sprache erschien, unter dem Titel „de Bijenkorf der h. roomsche Kerke", brauchen wir uns hier nicht zu verbreiten, da wir bei Fischart, der beinahe eine wörtliche Übersetzung davon lieferte, darauf zurückkommen werden. Über das Verhältnis des „Tableau" und des „Bijenkorfs" zu einander sagt der Herausgeber: Beide sind im selben Geist und in derselben Absicht geschrieben, beide zeichnen sich aus durch Witz und Stil, aber sie sind insofern verschieden, als der B. erschien zur Zeit, wo der Streit am heftigsten war, das Tableau dagegen eine Frucht von M.'s alten Tagen ist. Die erste Schrift ist feuriger, kräftiger; die andere ausführlicher, gründlicher, beredter. Die erste ist für das Volk, die andere für die Gebildeten. Der „Bijenkorf" ist in 2 Bänden, Brüssel 1858, herausgegeben worden.

vermochte hingegen das Bewusstsein eigener Schwäche, vielleicht auch das Gefühl, dass sie sich im Unrecht befand, der katholischen Partei nicht die innere treibende Wärme einzuflössen, welche zu einer kräftigen Abwehr notwendig gewesen wäre. Hinter den Mauern ihrer starren Dogmatik verschanzt, konnte die Sorbonne mit den schwerfälligen stumpf gewordenen Waffen der Scholastik keinen Ausfall wagen gegen die keck und kühn heranstürmende Schar der Protestanten.

So sind denn ihre Antworten auf die calvinistischen Pamphlete geradezu erbärmlich. Dem geistreichen Passavant Beza's antwortet Cathalan in seinem Passavant Parisien[1] auf die geistloseste Art, die man sich denken kann. Macht er doch den trockenen, harten, ascetischen Calvin zu einem lockeren Vogel, der von einem Liebesabenteuer zum andern eilt! Groteskes finden wir ebensowenig in dieser Schrift als in den übrigen Pamphleten der katholischen Partei[2]. Höchstens findet sich in Remy Belleau's „Dictamen metrificum de bello Hugenotico“[3] ein Versuch grotesker Satire. Das in macaronischem Latein verfasste Gedicht zieht gegen die Roheit und Barbarei der deutschen Reiter los, welche in Frankreich eingefallen waren, um den Hugenotten zu helfen. Die Wildheit der Reiter und der Schrecken, den sie verbreiteten, wird mit recht grellen Farben ge-

[1] 1556. Nach du Verdier ist die Satire von Antoine Cathalan, nach andern von Arthur Désiré.

[2] cf. Lenient l. c. I p. 225.

[3] Das Gedicht ist von Genthe l. c. p. 303 ff. abgedruckt. — Es fehlt Belleau die innere Kraft der Überzeugung und die religiöse Begeisterung. Er lacht über die „pantouflam sacro-sanctam“ des Papstes und die Angst der kath. Priester, wie wenn er aus Genf käme. Der Dichter ist ein rechter Epikuräer. Da wo er vom Paradiese spricht, das er und seine Freunde aufsuchen möchten, einem Paradiese, wo es Berge von Käse und Flüsse von Milch giebt, wo ein ewiger Frühling grünt, wo die Mädchen hübsch sind und auch hübsche Jungen zu finden sind „difficili faciles in amore ministri (os)“, da fühlt er sich recht zu Hause und ergeht sich mit wahrer Wollust in derartigen Schilderungen.

schildert. Die Reiter rauben und plündern Alles, was ihnen in den Weg kommt: cf. p. 305

„Nil illis troppo calidum fredumve Diablis,
Omnia conjiciunt catretis atque cavallis
Chaudrones, pintas, plattos, resa calda, salieras,
Landieros, brochas, lichefrittas, pottaquepissos
Aurata, aenea, cuprea, ferrea, denique totum
Unum omnes mestierum agitant quo vita paratur.“

Das ist aber wenig im Vergleich zu dem, was sie noch weiter thun. Wir verstehen sehr wohl, dass die Priester aus Angst vor diesen Barbaren *„concacare suas nimia formidine bragas“*, und sich wie Enten vor den Falken in die unwahrscheinlichsten Löcher verkriechen. Wird doch von den Reitern erzählt:

„Incagant Pretris monstrantque culamina Christo; ...
Testiculos sacros Pretris Monachisque revellunt
Deque illis faciunt andouïllas atque bodinos
Aut cervellassos pratico de more Milani.“

Auch hauen sie ihnen die Ohren ab und machen sich daraus Ketten, die sie sich um den Hals hängen. — Für gläubige Katholiken sind das recht schlimme Aussichten, und wir verstehen, dass Remy Belleau seinen Freunden die Flucht anrät und sie schwören lässt, erst dann zurückzukehren, wenn die Hirsche auf dem Meere schwämmen, die Fische in den Wäldern kletterten, die Katzen in den Flüssen wohnten, die Schafe die Wölfe zerrissen und die Fluten der Seine bis zu den Türmen von Notre-Dame reichten. — Auch im Stil finden wir einige Eigentümlichkeiten des grotesken Stils. Neben zahlreichen langen listenmässigen Aufzählungen, wie wir sie z. B. in der oben mitgeteilten Beschreibung der Plünderungen der Reiter haben[1], treffen wir auch hier die beliebten onomatopoeti-

[1] Andere Aufzählungen p. 304. — Sonst bietet auch dieses [illegible] Gedicht die in der macaronischen Litteratur stets vorkommende Parodie des Altertums. Die Götter werden recht gemein geschildert. So [illegible] von Mars, dessen schmähliches Benehmen dem Hahnrei Vulcan gegenüber sehr krass geschildert wird: „[illegible]

schen Ausdrücke an, welche die macaronischen Gedichte gewöhnlich zieren. So hören wir das Läuten der Glocken in dem Verse „*Curritur ad clochas don don quae sempre frequentant*“, und in folgendem Trommelwirbeln und Trompetenschmettern:

„*Et taborinorum plan plan fararanque tubarum.*“

Dieses Gedicht Belleau's gab Anlass zu einem andern, früher dem Etienne Tabourot, jetzt von Delepierre, dem Parlamentsadvokaten Jean Richard zugeschriebenen Gedicht „Cagasanga Reistrosuyssolansquettorum per Magistrum Joannem Bapistam Lichiardum Recatholicatum Spaliporcinum Poetam, Parisiis 1588[1]“. — Einige Stellen dieses groben, derben und schmutzigen Schriftstückes, welches in hellen Jubel über die Niederlage der Reiter ausbricht, sind direkt dem Gedichte Belleau's entlehnt. So die charakteristische Stelle am Anfang „*Heu pistolliferos Reistros traystrosque volores*“. Auch hier haben wir groteske Worthäufungen:

„*Vestras bombardas, colеurinas, artilieras,*
Morticros, flutas, crocos, campagnipieças,
Quas vos missifugas, quas vespimatinifragidas
Purgatoricrepas, verum infernaliboletas
Salpetros, porras, et totum mobile diabli
Terra infodistis“.

Auch hier geht der Dichter ganz willkürlich mit der Sprache um und bietet, wie aus obigem schon ersichtlich, die seltsamsten Wortbildungen, so auch „*picquitremuli, picquigeruli*“. Auch nimmt er onomatopoetische Wörter zu Hülfe, um auch durch den Klang zu wirken:

„*Quae petipetapetouf de sese veh resonabant.*“

Von hugenottischer Seite blieb die Antwort nicht aus. An Johann „*Papistam*“, denn so nennt er ihn im

Gaudebatque suam ad Solem distendere ventrem | Et pottae horridulae Veneris gratare pilamen“. Auch finden sich Parodien virgilischer Verse: „In rondum umbroso patulae sub tegmine fagi“.

[1] Gedruckt in den Macaroneana von Octave Delepierre p. 109 ff. in Philobiblon Society Miscellanies Bd. VII.

Gedichte — richtet 1588 Krausfelt ein in derbem Tone gehaltenes Pamphlet „Ad caquasangam Joan Bapistae Lichiardi Poetae Spaliporcini Reistrorum Macaronica defensio per Jo. Krausfeltum Germanum“ [1], in dem er ihm alle seine Schimpfereien im selben Ton zurückgiebt. „Wahrscheinlich wirst du beim Plündern nicht der letzte gewesen sein“ — sagt er, „denn mit deinen spitzen Nägeln wirst du mehr zusammengerafft haben, als tausend Karren zu ziehen vermögen.“ Darauf verhöhnt er in grotesker Weise die Versprechungen, welche die französischen Hugenotten den deutschen Reitern vor ihrem Einfall in Frankreich gemacht hätten. Was hatten sie ihnen nicht Alles vorgeschwindelt? „Kommt mit leeren Karren her, Ihr werdet sie bis zum Bersten füllen; sechs reiche Städte öffnen Euch ihre Thore, und Wein und Getreide findet Ihr in Hülle und Fülle. Zum Feste Euch zu Ehren, ist Alles schon bereit. Das Essen ist schon aufgetragen, die Stücke schon geschnitten. Ihr braucht nur den Mund aufzuthun! Und vor den Papisten braucht Ihr Euch nicht zu fürchten! Aus Angst vor Euch machen sie schon längst in die Hosen! Sobald sie Euer Trompetenschmettern hören, werden sie schon fliehen. Dann seid Ihr die Herren! Ihr jagt die Geistlichen fort und setzt einen Protestanten auf den Thron!“

Mit diesem Gedichte haben wir schon in das politische Gebiet übergegriffen, dem wir, bevor wir den Boden Frankreichs verlassen, noch einige Worte widmen müssen. Übrigens gehen im 16. Jahrhundert Politik und Religion so sehr in einander über, dass eine wirkliche Trennung schwer ist. Unter den Pamphleten, die man eher als politische denn als religiöse bezeichnen kann, giebt es wenige, die den grotesken Ton anschlagen. Wir finden weder in Languet's Vindiciae contra tyrannos, noch im Réveille matin des Français noch in Agrippa d'Aubigné's Tragiques den

[1] cf. Delepierre l. c. p. 115 ff.

Hauch der grotesken Satire. In einigen Pamphleten finden sich zwar Ansätze, die besser ausgebeutet den grotesken Ton hätten treffen können. So z. B. wenn ein Pamphlet, das an das Thor der Augustinerkirche angeheftet wurde, dem feigen und lächerlichen König Heinrich III. folgenden seine Eigenschaften in derb übertreibender Weise charakterisierenden Titel giebt „*Henri, par la grâce de sa mère, inert roi de France et de Pologne imaginaire, concierge du Louvre, marguiller de Saint-Germain l'Auxerrois, bateleur des églises de Paris, gendre de Colas, gaudronnier des collets de sa femme, et friseur de ses cheveux, mercier du Palais, visiteur des étuves, gardien des Quatre mendiants, Père Conscrit des Blancs Battus et protecteur des Capucins* (cf. Lenient l. c. II p. 55). — Ob sich dagegen grotesk satirische Stellen in der denselben König verspottenden Isle des Hermaphrodites[2] finden, möchte ich nach der von Lenient gegebenen Charakteristik bezweifeln. Höchstens in der Erzählung, dass die Gesetzessammlung des *imperator varius Heliogabalus hermaphroditicus, gomorricus, eunuchus, semper impudicissimus* geradezu ein offenes Bekenntnis des Atheismus, Materialismus und der Heuchelei sei und dass in dem Reiche der Hermaphroditen nur die Verehrung dreier Gottheiten erlaubt sei, des Bacchus, der Venus und des Cupido, dagegen alle anderen Religionen geradezu verboten seien. — Ansätze grotesken Stils dürften sich hingegen wohl hie und da in einigen der wutschnaubenden, den Königsmord und den Hochverrat preisenden Predigten der Apostel der Liga, wie Boucher und Dorléans, finden. Die Ligisten verschmähen keine

[1] L'isle des Hermaphrodites nouvellement découverte, ed. Cologne 1724. — Das Buch lag mir selbst nicht vor, cf. aber bei Lenient II p. 56 hauptsächlich die Stelle: „l'Histoire des Hermaphrodites est le tableau allégorique de la cour de Henri III. L'allusion est transparente sans percer trop crûment le voile dont elle s'enveloppe à demi. Malgré l'infamie du fond, il n'y a rien de trop criard ni de trop brutal: on devine un écrivain maître de lui-même et de sa plume“.

Waffe, um den ihnen verhassten Heinrich von Navarra oder Heinrich III. anzugreifen; und wenn auch Boucher erklärt, „*la moquerie est une vraie peste de toutes les vertus et vrai ennemi du Saint Esprit*“, so hindert ihn dieser Ausspruch nicht, in höhnendem Ton die Komödie der Abschwörung des Bearners zu erzählen. Aber wenn auch der Stil in seiner mächtigen Fülle und seinen eingestreuten Kalauern an die grotesken Satiriker erinnert[1], so hält sich doch meistens wie bei Luther und den zu heftigen und zu leidenschaftlichen Charakteren der Ton nicht auf der grotesken Höhe, sondern vergröbert sich zur Invective[2]. Die Partei der Politiker dagegen war nicht in einem so blinden Hass versunken, als dass sie nicht dem

[1] cf. Labitte: Les Prédicateurs de la Ligue p. 171. Bei Boucher kommen Wortspiele vor, wie: Il est temps de se débourber ou plutôt de se débourbonner. — Als Beispiel der Fülle seines Stils betrachte man die Erzählung der Abschwörung des Glaubens durch H. IV: „Quelle cendre? Quelle havre? Quels jeûnes? Quelles larmes? Quels soupirs? Quelle nudité de pieds? Quels frappements de poitrine? Quel visage baissé? Quelle humilité de prières? Quelle prostration par terre en signe de pénitence? — Les gens de guerre embastonnés, les fifres, les tambours sonnants, l'artillerie et escopetterie, les trompettes et clairons, la grande suite de gentilshommes, les demoiselles parées, la délicatesse du pénitent appuyé sur le col d'un mignon, pour le grand chemin qu'il avait à faire, environ 50 pas depuis la porte de l'abbaye jusqu' à la porte de l'église; la risée qu'il fit en regardant en haut, avec un bouffon qui était à la fenêtre: „En veux tu pas être?“ le dais, l'appui, les oreillers, les tapis semés de fleurs de lis, l'adoration faite par les prélats à celui qui se doit soumettre et humilier devant eux, sont les traits de cette pénitence (cf. übrigens Lenient II p. 78). Man vergleiche noch weiter solche direkte Beschimpfungen H. IV., mit den vorher zitierten grotesken auf H. III.: „c'est un hérétique, un relaps, un sacrilége, un brusleur d'églises, un corrupteur de nonnains, un massacreur de religieux et de prêtres, un qui n'a fait en la vie autre chose que faire la guerre à l'Eglise, épandre le sang catholique etc. . . . Il est grand moqueur, grand paillard, grand avare (cf. Lenient II p. 77). Die Predigten von Boucher „Sermons de la simulée conversion et nullité de la prétendue absolution de Henri de Bourbon . . . 1594“ habe ich mir nicht verschaffen können.

[2] Über den Unterschied zwischen dieser Satire und der grotesken cf. I 4 p. 155.

Humor in ihren Satiren Raum gegeben hätte. Zwar haben wir in der Bibliothèque de Madame de Montpensier, die ein Seitenstück zu der berühmten Bibliothek von St. Victor sein sollte und die wichtigsten bedeutendsten Persönlichkeiten der Liga als Verfasser von recht merkwürdigen Büchern[1] einführt, eher eine burleske Verspottung denn groteske Satire. Dagegen finden sich in dem bedeutendsten Schriftstück dieser Partei, der Satire ménippée einige groteske Stellen, die uns veranlassen, noch einige Seiten diesem geistreichen Produkt der Politiker zu widmen.

Ihrer Anlage nach ist die Satire ménippée (1594)[2] nicht grotesk. Es werden in derselben die verbrecherischen Umtriebe der Liga, ihre lichtscheuen Anschläge und das bemäkelte Privatleben ihrer Führer nicht dadurch ins Lächerliche gezogen, dass man sie kolossal übertreibt. Die komische Wirkung, der Satire Ménippée wird vielmehr dadurch erzielt, dass die Redner, welche in der fingierten Ständeversammlung auftreten, wie wenn sie von einem magischen Stabe berührt und von einer unsichtbaren Macht gezwungen wären, ihre geheimsten Gedanken, ihre verborgensten Pläne, ihre intimsten Ansichten in die Welt hinausposaunen. Sie reissen sich selbst die Maske vom Gesicht und zeigen sich der ganzen Welt in ihrer furchtbaren Verworfenheit. Selbst der verschlagenste unter ihnen, Mayenne, welcher sonst in Wirklichkeit unter dem

[1] Z. B.: le dénombrenent des veaux de la Ligue, et le moyen de les gader de béler par M. de Rennes à notre maître Boucher — Les grimaces raccourcies du père Commolet, jésuite, mises en tablature par deux filles dévotes d'Amiens — Traité singulier de l'altération des serveaux, les causes et effets d'icelles, et d'où elle procède, Dédié à Mr Rose évêque de Senlis — Sermons de Carême de notre maître de Cueilly, curé de Saint Germain, fidèlement recueillis par les crocheteurs de Paris — cf. Lenient l. c., und über die Liga u. d. Prediger cf. das schon oben zitierte Werk von Labitte: Les prédicateurs de la Ligue 1841.

[2] Satyre ménippée de la vertu du catholicon d'Espagne et de la Tenue des estats de Paris. Kritisch revidierter Text von Joseph Frank, Oppeln 1884.

Scheine der biedersten Harmlosigkeit seine gemeine und niedrige Denkungsart schlau zu verbergen wusste, erzählt hier mit der grössten Naivetät, ja beteuert sogar unter den heiligsten Eidschwüren, dass Egoismus und Habsucht die einzigen Triebfedern seines Handelns gewesen seien, dass er es in seiner Schaukelpolitik eigentlich mit Niemandem ernst gemeint habe und stets der Ansicht gewesen sei, dass Leute seines Ranges über die Moral des Volkes hoch erhaben seien. Wenn Mayenne in der Geschichte als harmloser und naiver Mensch bekannt wäre, der in seiner Einfalt nichts verbergen konnte, so würde man in dieser Satire ein Gegenbild zu derjenigen des biedern Richters Bridoie erkennen können, in welcher die Einfalt und Naivetät grotesk dargestellt wird. Aber gerade das Gegenteil ist der Fall: der Satire ménippée kommt es gar nicht darauf an, die Einfalt grotesk zu satirisieren, sie macht sich vielmehr ein Vergnügen daraus, den verschlagensten ihrer Feinde vor Aller Augen sich selbst entlarven zu lassen.

Auch die darauffolgende Rede des kriegerischen Legaten ist keine groteske Satire. Die Kampfeslust der fanatischen Geistlichkeit wird auch dann nicht kolossal übertrieben, wenn der Prälat die Kanzel besteigt und ausruft: „*Ma una sola cosa mi pare necessaria a la salute delle anime vostre, cioè di non parlar mai di pace e manco procurarla che prima tutti i Francezi non siano morti, a guiza di Macabei, e così valorosamente, come fu Sansone, fracassati e sotterrati tra le ruine di questo cattivo paradiso terrestre di Francia per goder più presto la quiete immortale del Paradiso celeste*". So kolossal uns die Sache auch vorkommen mag, in solchen Äusserungen liegt doch keine Übertreibung. Die Priester, die *Eglise militante*, wie sie sich selbst nannten, predigten in der That in Paris auf diese Weise. Boucher pries ganz offen den Bürgerkrieg; Pighenot war entschlossen, lieber Paris zu verbrennen als sein Gotteshaus zu verlassen; Der Jesuit P. Commodet brüllte von Morgen bis Abend auf seiner

Kanzel: Wir brauchen eine Judit, einen Aod! Louis Dorléans, einer der hervorragendsten ligistischen Pamphletisten versteigt sich im Catholique Anglais zu der ungeheuerlichen Behauptung, die übermenschliche Milde der Bartholomäusnacht habe den Misserfolg der Liga verschuldet. So entspricht es den thatsächlichen Verhältnissen, wenn der Legat offen sagt: „*Nolite arbitrari quia pacem venerim mittere in hanc terram: non veni pacem mittere, sed gladium*“. Selbst die beinahe gotteslästerliche Äusserung am Ende der Rede: „*Ma guardatevi mentre n'aprir la bocca per ragionar di pace o trega: altramente il sacro Collegio rinegarà Christo*“ soll, wie der Regensburger Kommentar bemerkt, eine Anspielung auf eine fast gleichlautende Äusserung des Papstes Paul III. sein, die derselbe bei einer Procession aus Ärger über die durch den Andrang wiederholt hervorgerufene Störung gethan haben soll[1].

[1] In dieser überreizten Zeit hatte die allgemeine Verdächtigung so sehr um sich gegriffen, dass z. B. eine Frau, die von ihrer Magd angegeben worden war, da sie nach der Schlacht bei Ivry eine vergnügte Miene gezeigt habe, beinahe aufgehängt wurde; und dass denjenigen, welche H. v. Navarra statt den Bearner, den König nannten, von den Predigern gedroht wurde, sie würden ins Wasser geworfen werden. — Selbst die Erzählung d. Sat. mén., dass der Ausspruch eines biedern Eseltreibers, welcher sein Grauchen mit den Worten vor sich hertrieb: „Vorwärts, Dickhans, es geht zu den Ständen!“ für eine Anspielung auf den dicken Mayenne gehalten wurde, und der arme Bauer von den 16 deshalb arge Misshandlungen erfahren musste, beruht auf einem wirklichen Vorkommnis. Im Tagebuch von l'Estoile unter dem Datum Ende Januar 1593 heisst es . . . „En ce mois fut fouetté, à la porte de Paris, un de ces porteurs de sablon, qu'on apeloit vulgairement Catilinette pour avoir chassé son asne aux Estats et s'en estre mocqué. Et en même temps eust le fouet Chastelet, sous la custode, le serviteur de Baudoin, le meusnier, qu'on apeloit le grand Jaques, pour s'estre pareillement mocqué desdits Estats et du duc de Mayenne aiant dit tout haut, parlant à son asne et frappant dessus: Allons, gros Jean, allons aux Estats. Sur quoy fut rencontré à Paris le quatrain suivant: „Hay! mon asne qu'on te meine | Aux Estats de Monsieur du Maine | Afin que tu soies d'un plain vol | Fait de François un Espagnol (l'Estoile C. P. 46 p. 328, 329). — An einer anderen Stelle belehrt uns derselbe l'Estoile, dass die Politiker Mayenne den Spitznamen „Gros Jean du Maine“ gegeben hatten.

Auch die Rede des Rector Rose, des Vertreters der Sorbonne, welche derjenigen des Janotus de Bragmardo so sehr nachgebildet ist, dass sogar sein *„ergo gluc“* darin vorkommt, möchte ich nicht als groteske Satire ansehen. Wenn auch hier die Dummheit und Unwissenheit dieses pedantischen Hanswurstes aufs Grellste beleuchtet wird, so bezweckt die Satire ménippée doch nicht in dieser Figur wie Rabelais im Janotus de Bragmardo eine Satire der Sorbonne zu geben. Es kommt ihr vielmehr auch hier darauf an, die Liga in ihrer Schlechtigkeit zu entlarven und zwar durch ihren eigenen Anhänger. Ihm fällt die Rolle zu, die *„chronique scandaleuse“* der Liga zu erzählen, und er entledigt sich dieses Geschäftes mit der vergnügtesten Miene von der Welt, geradewie wenn es gälte, seinen Freunden ein Denkmal zu errichten [1].

Wenn aber die Satire ménippée ihrer Anlage nach nicht grotesk ist, so fehlt es doch an einzelnen grotesken Satiren innerhalb derselben nicht [2]. Eine solche haben

[1] Auch das ist keine groteske Satire, wenn Rose erzählt, dass man infolge der Bemühungen des Generalstatthalters in den Räumen der Hochschule nicht mehr von dem Kauderwälsch der disputierenden Taugenichtse von Studenten gemartert werde, sondern statt derselben höre „l'harmonie argentine et le vray idiome des vaches et veaux de laict, et le doux rossignolement des asnes, et des truyes, qui nous servent de cloches . . .“ Es ist dies nicht etwa so zu verstehen, dass infolge der Liga die Gelehrsamkeit so heruntergekommen sei, dass die Universität als Stall benutzt wurde; vielmehr beruht auch dies auf einem wirklichen Vorkommnis. Während der zweiten Belagerung von Paris fanden die aus der Umgebung in die Stadt geflüchteten Bauern in den Universitätsräumen Unterstand, während ihr Vieh in den zu Ställen hergerichteten Lehrsälen eingestellt wurde.

[2] Einer der Verfasser der Satire Ménippée hat auch sonst eine groteske Satire geschrieben. Es ist dies Passerat, der eine Satire auf die Processe schrieb (La divinité des procès), die ihren Ursprung in der von uns oben besprochenen Satire Rab.'s finden dürfte. Rab. hatte schon behauptet, die Processe wären unsterblich. Passerat beutet diesen Gedanken aus, und beweist, dass nichts den unsterblichen Göttern mehr gleiche als die Processe. Es gebe Processe, welche ebenso unbegreiflich seien, wie die Geheimnisse der Götter. Mit ebenso grossen Ceremonien werden die Processe behandelt, wie die Götter verehrt, die über einen Process gefällten Urteile

wir gleich im Vorspiel. Während im Innern des Louvre die Vorbereitungen für die Sitzungen getroffen werden, bietet im Vorhofe ein spanischer Charlatan im üblichen Marktschreierton ein universelles Heilmittel feil, das Catholicon d'Espagne p. 7 ff. Unter dieser allmächtigen Salbe versteht der Satiriker die intolerante, fanatische, selbst vor dem Aufreizen zum Königsmord und zum Hochverrat nicht zurückschreckende Auffassung des Katholizismus von Seiten Spaniens. Die Macht des Catholicon übertreibt der Satiriker toll. Das Catholicon, sagt er, kann alle möglichen Wunder vollbringen, es kann über jedes sittliche Bedenken hinweghelfen. Wer als Feldherr Catholicon mit sich führt, der wird ohne Schwertstreich ein fremdes Land erobern, ja, die Bevölkerung wird ihn sogar wie einen Retter begrüssen. Mit Kreuzstab und Banner werden ihm Legaten und Prälaten entgegengehen. Mag er auch Alles ruinieren, verheeren, usurpieren, niedermetzeln und plündern, mag er auch Alles mitnehmen, rauben, verbrennen und verwüsten, das Volk wird doch sagen: Das sind unsere Leute, das sind

dürfe man ebensowenig anzweifeln als die heiligen Orakel der Götter. Ebenso wie der Götter Zorn sich durch Geschenke besänftigen lasse, so werde auch der unerbittlichste Process durch gut angebrachte Gaben geschmeidig gemacht. Wie die Götter Wunder vollbrächten, so könnten auch die Processe die Gichtigen zum Tragen und die Hinkenden zum Galoppieren bringen; sie könnten ohne Netz und ohne Angel aus der Tiefe der Wälder Hirsche, Dammhirsche, Wildschweine und Fische, ja wie die Leier des Orpheus Dörfer, Schlösser und Farmen herbeilocken, (um die Richter zu bestechen). Wie die Gottheit zugleich männlich und weiblich ist, so seien auch die Processe als androgyn zu bezeichnen, denn ohne sich mit Fremdem zu paaren, brächten sie aus sich selbst Kinder hervor, die wenige Tage nachher so gross seien wie sie selber. Wie Wasser, Luft und alle Elemente von Göttern erfüllt seien, so könne man vom Processe auch sagen: Du monde la grandeur de ta grandeur est pleine, Procès fils du Chaos!" Ja, in einem Punkte seien die Processe den Göttern noch über. Denn was einmal vergangen und vollendet sei, könne durch alle Götter zusammen nicht wieder vernichtet werden, während beim Process ein „alibi", avec un tesmoignage presté en charité", die ganze Vergangenheit verändere, ja sogar aus einem Lebendigen einen Toten und aus einem Toten einen Lebendigen machen könne (Passerat: Les poésies françaises ed. Blanchemain. I. Bd. p. 65).

gute Katholiken, sie thun es für den Frieden unserer heiligen Mutter Kirche. Aber das Catholicon hat noch viel wunderbarere geheime Kräfte. Es befreit einen Jeden rasch seiner Feinde, indem es die Hand des Mörders bewaffnet, und den Mörder, der den Feind des Catholicon umgebracht, lässt es von Kardinälen und Prälaten beschützen, und sichert ihm sogar zum Lohn für seine himmlische That einen Platz im Paradies, hoch über dem heiligen Petrus selbst. Aber nicht bloss den Mörder schützt das Catholicon, auch den treulosen Spion macht es zum Ehrenmann, und wer ihn nicht dafür hält, ist sofort ein Ketzer. Seid nur treulos und schändlich, werdet zu Renegaten, gehorchet weder Gott noch dem König noch dem Gesetz, flucht nur dem Papst, vermaledeiet, lästert, beschimpft ihn, verachtet jede Religion, lacht Euch den Buckel voll über Priester, Sacramente, göttliches und menschliches Recht, esset der Kirche zum Trotz Fleisch zur Fastenzeit, über dies Alles wird eine Sauce mit *„cardon d'Espagne“* und eine halbe Drachme Catholicon mit Leichtigkeit hinweghelfen. Kraft dieses Mittels kann ein Blutschänder Kardinal werden; ein Verbrecher, ein Falschmünzer, ein Sodomit, ein Schurke, ein Atheist ist rein wie ein Lamm, sobald er sich nur mit etwas Catholiconwasser wäscht. Es ist ein souveränes Mittel: den Grafen von Boulogne hat es von der Gelbsucht befreit, an welcher er schwer litt, den Dichter Desportes von der Grätze, die ihn bis auf die Knochen zernagte, den Schreiber Senault von der *„caquesangue“*. Geheilt hat es *„plus de dix mille zelez du haut mal de la corde, et un millier qui s'en alloient mourir en chartre sans cet Higuiéro. . . . En somme tous les cas réservez en la bulle in Coena Domini sont absouls à pur et à plain par cette quintessence Catholique Jésuitte Espagnole*[1]. (p. 14.

Aus diesen Beispielen wird wohl zur Genüge hervorgehen, dass wir es hier mit echt grotesker, auch im Stile

[1] cf. damit die [illegible] bei Rab., IV 50.

sich wiederspiegelnder Satire zu thun haben [1]. Nicht bloss an dieser Stelle, auch in der Rede des Kardinals Pelvé greift die Satire auf groteske Art Spanien an. Um den unermesslichen Reichtum des Königs von Spanien zu verspotten, sagt sie kühn: Er besitzt soviele Länder, dass die Buchstaben des Alphabets nicht hinreichen, um sie alle aufzuzählen *(qu'on ne peut les compter par les lettres de l'alphabet)* „*Quand il sue, ce sont des diadesmes, quand il se mouche, ce sont des couronnes, quand il rote, ce sont des sceptres, quand il va à ses affaires, ce ne sont que des Comtez et Duchez qui lui sortent du corps, tant il en est farcy et remply*“ p. 29 [2].

Grotesk ist es auch, wenn Monsieur de Lyon einem frommen Katholiken, der im Gefängnis sich weigert, an einem Freitag Suppe zu essen, weil er fürchtet, es möchte Fett darin sein, die überschwänglichen Epitheta gibt: *champion de la foy, Macchabée, ce devotieux martyr . . . ce sainct pelerin, confesseur et martyr catholique zélé*“. (p. 89.) Grotesk ist es ebenfalls, wenn derselbe Monsieur de Lyon sich so in die Hitze hineinredet, dass er nach seiner Rede Mme de Montpensier um Erlaubnis bitten muss, sein Hemd zu wechseln (p. 96). Grotesk ist es schliesslich auch, wenn Roze als Throncandidaten den biederen Küster Guillot Fagotin vorschlägt, dem Ausspruche Plato's gemäss, dass diejenigen Staaten die glücklichsten seien, wo die Philosophen Könige und die Könige Philosophen sind. Derselbe habe aber durch den langjährigen Aufenthalt mit seinen Kühen in den Universitätsräumen

[1] cf. noch folgende Stelle: „Soyez recognu pour pensionnaire d'Espagne, monopolez, trahissez, changez, vendez, troquez, desunissez les princes: pourvu qu'ayez un grain de Catholicon en la bouche, l'on vous embrassera et entrera-t-on en déffiance des plus fideles et anciens serviteurs comme d'infidèles et Huguenots quelque francs Catholiques qu'ils aient toujours esté.

[2] cf. ähnlich bei Rab. IV 32 von Quaresme prenant: s'il mouchoyt, c'estoyent anguillettes salees, s'il suoyt, c'estoyent moulues au beurre frais, s'il rottoyt, c'estoient huitres en escalle etc. . . .

doch etwas Gelehrsamkeit aufgeschnappt. „*Il n'est pas possible qu' ayant ce bon homme resvé, sommeillé et dormy tant de jours et de nuits entre ces murailles philosophiques, où tant de sçavantes leçons et disputes ont esté faictes et tant de belles paroles proférées, il n'en ait demeuré quelquechose qui ait entré et pénétré dedans son cerveau, comme au poëte Hésiode quand il eut dormy sur le mont Parnasse*" p. 120. — Es waren von der Liga so verschiedene und so unwahrscheinliche Throncandidaten aufgestellt worden, dass der Satiriker dieser Kandidatensucherei durch diesen grotesken Vorschlag die Krone aufsetzte.

Endlich möge noch folgender groteske Zug der Satire erwähnt werden, welcher die übertrieben kriegerische Haltung der Liga charakterisiert. Die Ligisten, heisst es, haben einen solchen Hass gegen das Wörtlein „*Paix*", dass sie denjenigen, die sie zum Schweigen bringen wollen, nicht zu sagen wagen, „*paix là!*", sondern sagen: „*Qu'on se taise!*". Kein Wunder, dass eine so kriegerische Partei stets bewaffnet auftritt, dass die Kleriker, Mönche und Priester über ihre geistlichen Gewänder Rüstungen anlegen und alle möglichen Waffen mit sich schleppen, dass die Mönche und Novizen einhergehen, den Helm unter der Kapuze „*et une rondache pendue au col, où estoient peinctes les armoiries et devises des dits seigneurs*". (p. 16).

So kampfbereit und waffenstarrend die ligistische Partei in der Satire ménippée noch erscheint, so sollte doch bald unter der weisen Regierung Heinrichs IV der Frieden in Frankreich einziehen; der Sturm, der Jahrzehnte lang so furchtbar gehaust und das schöne Land dem Untergange nahe gebracht hatte, sollte bald einer heiteren, ruhigen, friedlichen Zeit Platz machen, in welcher auch das Kind dieser wild bewegten Zeit, die groteske Satire, allmählich verstummen musste. Wohl hören wir noch am Anfang des 17. Jahrhunderts hie und da die wohlbekannten Klänge, doch sie werden allmählich schwächer und schwächer, und verhallen schliesslich ganz,

als die Zeit der Ordnung, des Masses und der Harmonie in der Gestalt Ludwigs XIV. den Thron besteigt. — Bevor wir aber eingehendere Bekanntschaft mit diesen Ausläufern der grotesken Satire und des grotesken Stiles machen, müssen wir die östlichen Grenzen Frankreichs überschreiten, um zu sehen, ob nicht auch im Nachbarlande Deutschland unter Rabelais' Einfluss eine der französischen ähnliche groteske Satire das Licht der Welt erblickte.

Kapitel III.

Das Groteske bei Fischart.

Wie in Italien und Frankreich hatte auch in Deutschland ein einzelnes Moment das Signal zum Erwachen der grotesken Satire gegeben. Aber ebenso wenig wie die Abneigung gegen die Ritterromane, war der Hass gegen das Papsttum für sich allein im Stande gewesen, eine groteske Satire zu schaffen, die auch alle Eigentümlichkeiten eines ausgeprägten Stils nach sich gezogen hätte. Wie bei den einzelnen Makaronikern und in den Chroniken finden wir auch in den Flugschriften nur Ansätze zum grotesken Stil. Anders wurde es, als die Satire sich unter der wuchtigen Hand eines bedeutenden Dichters verallgemeinerte und gegen die gesammten Schäden der Zeit zog. Wie in den Schriften seiner Vorgänger, Folengo's und Rabelais', hüllte sich auch in den Werken des Mannes, der in Deutschland in der grotesken Dichtung die Palme errang, in den Schriften Fischarts[1] die Satire in ein ihrem Wesen entsprechendes Kleid. Und noch in

[1] Fischart, höchst wahrscheinlich aus Strassburg gebürtig (cf. Martin: Anzeiger für Deutsches Alterthum, Bd. 17, 1891, p. 52 ff.). — Mentzer soll schon d. Beiname des Vaters gewesen sein — gestorben wahrscheinlich c. 1590 (cf. Martin l. c.).

anderer Beziehung folgte Deutschland der von Italien und Frankreich ausgegangenen Losung. Wie Folengo und Rabelais griff auch Fischart vor allen Dingen die dunkeln Mächte des Mittelalters an. Ja, in einer Hinsicht war Fischart noch vorgeschrittener als seine Vorgänger. Er war Protestant, und in Folge dessen nimmt der Kampf gegen die römische Kirche in seinen Satiren einen ganz hervorragenden Platz ein [1].

Freilich die Satire, die in den ersten Werken Fischarts erscheint, hat noch nichts von dem laut schallenden breiten Lachen des grotesken Satirikers. Sei es, dass er in Nacht Rab oder Nebelkräh [2] den „*Rabisch gross Fantasten*“ (v. 355) [3], der mit „*kotechten Trecktetlein um sich wirft*“ (v. 716), den „*schlimmen Tropf*“ (v. 702), der nicht orthographisch richtig schreiben kann (v. 1215) und in seinem Donat nicht sattelfest ist (v. 199, v. 3644), mit seinen groben Schimpfereien überschüttet, sei es, dass er in der Barfüsser Secten und Kuttenstreit [4] und in der Schrift über die heiligen S. Dominicus und Franciscus [5], gegen die Franziskaner, „*diese Esel in ihrer grauen Kutte*“ oder die Dominikaner, diese „*ruossigen*

[1] Auch in Bezug auf seine Wanderlust und sein encyclopädisches Wissen wäre Fischart mit seinen Vorgängern zu vergleichen. Fischart ist in England, den Niederlanden und Frankreich gewesen, vielleicht auch in Italien. Er konnte ausser seiner Muttersprache französisch, italienisch, spanisch, vlämisch, lateinisch, griechisch, auch etwas hebräisch; er kannte gründlich die Geschichte, nicht bloss Deutschlands. Wenn er sich auch hauptsächlich dem Studium des Rechtes gewidmet hatte, so war ihm doch weder Theologie, noch Medicin, Philosophie oder Philologie fremd. Die Musik, Malerei und Bildhauerkunst zogen ihn im höchsten Grade an (cf. Besson: Etude sur Jean Fischart, Paris 1889); über die Fischartlitteratur cf. daselbst p. 347 ff.; über die spätere Litteratur cf. Jahresbericht für neuere deutsche Litteraturgeschichte 1. 1890. ed. 1892.

[2] Aus dem Jahre 1570. Abgedruckt in der Deutschen Bibliothek von Kurz (VIII) Fischarts Dichtungen I p. 1 ff.

[3] Jacob Rabe, der zum Papsttume umgekehrte Sohn des Memmingers und Strassburger Theologen Ludwig Rabe.

[4] Aus 1571. Abgedruckt bei Kurz l. c. p. 101.

[5] Auch aus 1571. Bei Kurz l. c. p. 121.

schwarzen Kessel" (v. 706) in ihrer schwarzen Kutte, oder gegen den sauberen Nas [1], „*den unverschempten Lügenmünch und Lügenflicker*" zu Felde zieht, immer gebraucht er nur die Waffen der direkten Satire, das scharf geschliffene Schwert der Invective, die wuchtige Keule der Grobheit, die sausende Geissel der persönlichen Injurie. Stets übermannt ihn der Zorn. Er packt seinen Gegner an der Gurgel, schüttelt und rüttelt ihn hin und her. „*Ist das nicht ein grob Bacchant*" (v. 360), donnert er den Jesuiten Rabus an, „*Wo kommen deine krummen Finger her?*" (v. 269). Noch grimmiger geht er mit seinem speziellen Freunde Nas um; er lässt ihn keinen Augenblick zu Ruhe kommen, diesen Nas „*voll lügen und voll laster*" (v. 1666 Dominici), „*diesen Lumpenwescher. Wo er hat kein lügen nicht, so sicht er wie er Lügen dicht*"; und die katholische Kirche erst, dieses Babylon mit seiner Hurenstirne, welche Flut von Schimpfwörtern giesst er nicht über sie, und ihre Anhänger! Sie thun, so sagt er, wie die Juden und werfen mit Steinen nach Christo! Sie versteigern die Ablasszettel, den Sterbenden wissen sie immer Geld abzuzwacken für ihr Kloster „*Ihr bepstich Lügner alle sampt, wie seid ihr doch so unverschampt!*" Und wie ausser sich gerät er, wenn er von den Wundern spricht, die dem h. Dominicus zugeschrieben werden und welche denjenigen Christi nachgeäfft sind: „*Was soll man solchen Lügen glauben, damit man Gott sein Ehr will rauben? . . . Ihr macht Dominicus zum Bacchus im Christentum!*"

Wenn in der Satire dieser ersten Schriften sich durchaus nichts Groteskes findet, so könnte es sich mit dem Stile doch vielleicht etwas anders verhalten. Im Laufe unserer Untersuchung sind wir schon einige Male der Erscheinung begegnet, dass auch in direkten Satiren sich Ansätze zum grotesken Stile fanden. Bei Luther und einigen andern Satirikern war die Vorliebe für einzelne

[1] Johann Nas, geb. 1534, zuerst Schneider, dann Barfüssler, berühmt als Prediger, † 1590 in Innsbruck.

der gewöhnlich im grotesken Stil wiederkehrenden Eigentümlichkeiten, so für Aufzählungen und für Wortspiele sehr ausgeprägt. Wie steht es damit bei Fischart?

Zur Fülle des Stils finden wir bei ihm nur bescheidene Ansätze. Das Gedicht „der Barfüsser Secten und Kuttenstreit" enthält ausser im Titel gar keine Aufzählungen [1]. In Nachtrab oder Nebelkräh, welches doch 3755 v. zählt, haben wir nur an zwei Stellen Aufzählungen, v. 1255—1276, wo 21 Namen nacheinander aufgezählt und v. 2775—2781, wo vierzehn Heilige uns vorgeführt werden. Nur drei finden wir im 4741 v. langen Gedicht über S. Dominicus und S. Franciscus, erstens da, wo Fischart (v. 535 ff.) die ketzerischen Argumente anführt, welche die Mönche einander gegenseitig vorwerfen, dann wo er die einzelnen Mönchsorden aufzählt (v. 615—629) und endlich da, wo er das Leben der Mönche beschreibt (v. 4035 ff.). Auch die Vorliebe für Gleichklang, die später bei Fischart geradezu überwuchert, tritt in diesen Gedichten noch kaum hervor [2]. Dafür bemerken wir aber

[1] Der Titel lautet: „Sihe wie der arm Sanct Franciscus und sein Regel oder Evangelium, Von seinen eigenen Rottgesellen den Barfüssern und Franziskanern durch jre secten selber gemarttert, zerrissen, zerbissen, zertrent, geschändt, anatomiert, zerzert, zerstückt, zerketzert, beraubt, geplündert und zu schanden gemacht wirt". Merkwürdigerweise hat das spätere wesentlich kürzere Gedicht über denselben Gegenstand, abgedruckt Kurz l. c. X Fischarts Dichtungen 3 p. 3 ff. — es stammt aus dem Jahre 1577 und enthält nur 196 v., während das erstere 779 hat — einen ganz einfachen Titel: „Der Barfüsser Secten und Kuttenstreit, Anzuzeigen die römisch ainigkeit". — Wie Kurz in seiner Ausgabe der Fischartschen Gedichte Bd. III p. VI mit Recht sagt, ist es sehr merkwürdig, dass Fischart gegen seine Gewohnheit eine neue Bearbeitung verkürzt und nicht verlängert hat.

[2] In der Barfüsser Secten- und Kuttenstreit finden wir nur zwei Beispiele für diese Erscheinung: v. 705 „Und wenn ich jetzt möcht Naasen fischen | So wollt ich ihm die Naasen wischen", und v. 140 „Dann Pfaffen machen doch nur Affen". In den 3755 Versen von Nachtrab und Nebelkräh stossen wir nur auf folgende Beispiele: v. 1520 „Da schlempst und dempst [illegible] bei dem Wirt"; v. 2231 „[illegible] [illegible]; v. 2483 „[illegible]

schon die Vorliebe für Wortverdrehungen und Wortspiele. Keck und selbstbewusst wie später tritt sie freilich noch nicht hervor, aber Fischart hat doch schon seine Freude daran, die katholische Kirche „*kakolisch*" oder „*katzenwollisch*"[1] zu nennen, oder die Jesuiten als *Jesuwider*, *Jebusiter* und *Suiter*[2] zu brandmarken. Besonders gerne leistet er sich die allerdings recht wohlfeilen Witze über die Namen seiner Feinde Nas und Rab. So fährt er etwa seinen Feind Nas mit den groben Worten an: „*Verkleib mir nur vor Zorn allein, das Loch nicht mit der Nasen Dein*", und meint etwa, „ein blinder Tölpel müsse der sein, der über eine solche Nase nicht fallen

Jesu mi!"; v. 1113 „Sein Schäflein weiden auff der Heiden" und v. 2545 „Die Lügen haben schier Sanct Velten | dass sie von diesem Valten melden". Auch in dem langen Gedicht über den h. Dominicus sind die Beispiele sehr selten: cf. nur v. 135 in der Widmung, v. 238, 239, 378, 780, 837, 1397, 1405, 1543, 2057, 3455. Echt fischartisch ist eigentlich nur folgendes: v. 1526 „Und wie jr heut was approbirt | Und morgen wider renocirt | Heut endert was jr regulirt | Morgen addirt und indulgirt | Und dispensirt und reservirt | Und suspendirt und Satanirt".

[1] In der charakteristischen Widmung des h. Dominicus: F. Johanni Nasen Cacolyco, Ecclesiae Mastygi, dem unverschempten Lügenmünch, Weiland in Franken und Beyern ein Schneiderknecht und jetzund zu Ingelstadt ein Lügenflicker etc. Wünschet J. F. Mentzer genannt erlösung seiner lesterigen Teuffel und unsinnigen weis, auch besserung und waren glauben".

[2] Barf. v. 128, Nachtrab v. 391, 609 — v. 572, 796 — v. 3292. — Andere ähnliche Witze wären folgende: die Pauliner nennt er Fauliner oder Maulediner (Barf. v 449, 450; v. 77 des Gedichts von 1577); v. 675 spielt er mit deformator und reformator, deformieren und reformieren. In Nachtrab und Nebelkräh finden wir v. 125 ff.: Das andermal so will er sein | auf einer Mülen nur daheim | Ich weiss nicht wo das Mülheim liegt. v. 1137: Des Rabi undern Schriftgelehrten | Wie soll ich sagen Schrifftverkehrten. v. 2373: Bei solchen Büchern kondt sie fassen | Und siben Tag ungessen rasten | Unglesen, sag ich, nicht ungessen. — Des Nas Tractätlein werden zu kotechten Trecktetlein v. 716. Im Dominicus verwandelt er des Nas Centurien in Menturien und Schenturien (Widmung v. 151, Dominicus v. 1575). Den h. Dominicus tauft er ohne weiteres zum h. Daemoniacus um v. 2695 96 u. s. w. In v. 211 ff. finden wir macaronisches Latein: Willkommen Domine Nase | In nostro ordine rase | Vos estis valde subtilis | Cum nadlis, dintis et filis | Eratis sartor vestium | Et factus Sartor scelerum. — Auch v. 1001: „und sackum super nackum tragen".

wollte"[1]. Nicht minder grob als seiner *Nasität* gegenüber ist er, wenn er vom *Rappenmiste* seines Freundes Rab resp. *Rabi* spricht, wenn er ihm droht, er wolle, wenn er es zu grob mache, sein *Rappenlob* ihm sagen, oder wenn er seinen Namen mit dem Verbum „*rauben*" in Verbindung bringt und behauptet: „*Der Rabe raubt und ist zu Rom gewesen, wo man raumpt nach altem Brauch*" (Nachtrab v. 8—10).

Viel kräftiger als in der Poesie sind die Keime grotesken Stils in der Prosa unseres Schriftstellers zu finden. Es ist dies schon an und für sich begreiflich. Das Groteske macht es sich viel lieber in dem behaglichen Gewande der geschmeidigen Prosa bequem, als in dem eng zugeschnittenen Kleide des Verses. Auch legt der Vers der Rede nicht nur ein äusseres Mass auf, sondern bedingt auch ein Mass in höherem Sinn, über welches das Groteske sich natürlich nur hinwegzusetzen wünscht. So haben wir denn schon in der prosaischen Einleitung zum Eulenspiegel Fischarts, der aus dem Jahre 1572 stammt, eine vorzügliche Probe grotesken Stils[2]:

[1] Dom. Widmung v. 330, Dominicus v. 195. Auch sonst leistet er sich ähnliche Witze. Er redet seinen Feind an „mein sauber Nas — Weil Du Alles kannst riechen bas, das Dir nicht selbst im Busen riechst", oder sagt ihm „Man muss Dich lehren schmecken, ein Feder durch die Nasen stecken". „Hiemit so butz Dein grobe Nas", fährt er ihn an, und er beschreibt seine Nase mit den Worten „Daher ist also rotzig, klotzig, die Sevnas Frater Nas und trotzig" v. 201, 207, 330 der Widmung, Dominicus v. 195.

[2] Eulenspiegels Reimensweiss: Ein newe Beschreibung und Legendt dess kurtzweiligen Lebens und seltzamen Thaten Thyll Eulenspiegels, mit schönen neuwen Figuren bezieret und nu zum ersten in artige Reimen, durch J. F. G. M. gebracht, nutzlich und lustig zu lesen. Die Prosastücke abgedruckt bei Wackernagel: Johan Fischart von Strassburg, Basel 1870, p. 138 ff. — Was den gereimten Inhalt des Eulenspiegels betrifft, so muss ich mich, da er mir vollständig nicht zu Gesicht gekommen ist, mit bescheidenen Aussagen begnügen. Nach den bei Goedeke „Deutsche Dichtung I p. 161 ff." abgedruckten Proben — der ganze Eulenspiegel ist nur mehr in vier Exemplaren der ersten und einzigen Ausgabe vorhanden (in Berlin, London, Wien, Zürich cf. Hauffen: Caspar Scheidt, Quellen und Forschun-

Schon der Titel der Abwehr ist charakteristisch: „*Ein Abred an die Eulenspiegler und Schalcksklügler, Auch an die Eulenstrigler und Eselsziegler*“. Die Manie, die eine Hälfte des Satzes mit der andern zu reimen, findet sich überall. Man höre nur (p. 140, 141): „*Ist es nicht angenemer, ermant werden mit schertzen, denn mit schmertzen? Und schimpfflich denn unglimpfflich und stümpfflich? Und mit süsse dann mit büssen? mit Wort als mit Mord? mit rhaten und reden, dann mit schaden, Rädern und tödten? Da ist kein Herbe, da ist kein sterben, da seind linde Mittel, die brauchen keinen Büttel, Da thut man keinem übel aus zornigem mut, sonder schimpfflich redt man übel dem der übel thut, da wirdt niemandt veracht noch verlacht ....*“.

gen 66 p. 113 Anm. 3) — müsste ich das Gedicht für in grotesker Hinsicht recht unbedeutend bezeichnen. In den 6 Kapiteln (1, 23, 30, 33, 35, 70) bei Gödeke finde ich nur ein Beispiel von Aufzählung, und dies sehr dürftig, p. 163 v. 24, 25: „Predigt von Rocho, Grillo, Lando, fürnemlich von eim der hiess Brando“; und an Gleichklang findet sich nur: p. 166 „denn Wucher spitzt und ritzt die Witz“, und „Die da lauren hinter den Mauren“; das Sprichwort p. 165 „Gleich wie gewunnen so zerrunnen“ darf kaum als Beispiel angesehen werden. Es wäre merkwürdig, wenn in den andern von Goedeke nicht abgedruckten Kapiteln der Stil wesentlich anders wäre. Und so frage ich mich denn, ob Hauffen's Behauptung (Fischart's Eulenspiegel, Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, Bd. III, 1890, p. 382) „(Fischart) überbietet sich in neuen Wortbildungen, kühnen Sprachverrenkungen und Reimspielen“ nicht übertrieben ist. — An Wortverdrehungen zitiert Hauffen nur: p. 389 Luristen (für Juristen), Schadvokaten (für Advokaten), Lappotheker (für Apotheker), der Empter Leid (für die Amtleute), Rechttor (für Rector) und die Ableitung von „Doctor“ von „Deck den Thoren“. — Wenn das Alles ist, so ist es nicht mehr, wie in den vorhin angeführten Schriften. Was die Fülle des Stils betrifft, wird ausser der von uns zitierten Aufzählung nur noch die nicht viel grössere: „narrentheiding, gaucklen, springen, zanglecken, lachen, schreyen, Zung ausstrecken“ angeführt. Auch sagt Hauffen nur p. 384: (Fischart) liebt die Zusammenstellung von drei und mehr Gliedern und zeigt schon hier die Ansätze zu seinem später so übermässig hervortretenden Stilprinzip der Häufung. — Beispiele von Gleichklang giebt Hauffen nicht. Nach alledem glaube ich, dass der Eulenspiegel sich in grotesker Hinsicht gerade so verhält wie Nachtrab und Nebelkräh und die übrigen oben zitierten Schriften.

Noch toller sieht es im folgenden Satze aus: „*Wo es nicht war zu ball i e r e n, da musst ich's kuttin i e r e n, und wo ich es nicht vermocht zu purg i e r e n, da war es zu la- x i e r e n, und musst alsdann lust i e r e n für Just i e r e n*" (p. 144).

Ausser diesen überzahlreichen Reimen haben wir in diesem Vorwort auch kolossale Fülle. Fischart dreht und wendet einen und denselben Gedanken nach allen möglichen Seiten um und wiederholt ihn unter den mannigfaltigsten Formen. So braucht er mehrere Seiten, um auseinanderzusetzen, warum er den Eulenspiegel in seiner wirklichen Gestalt gegeben, warum er ihn nicht „*castriert und behobelt hat*". Er kann den Eulenspiegel nicht zu etwas anderem machen, als zu dem, was er schon ist:

„*Derohalben kan man mir nicht zumessen, so etwas ist vergessen, das gedicht ist wie die Geschicht, der Schreiber wie der Kleiber, der Ganz dantzt nach dem Gsang, das schreiben muss bey der Matery bleiben, Schimpfflich spil, schimpfflich Gelt, wie der Held, also gestellt; Ich müsst auch fragen wie Martialis: Wie kann mich hiessest ein Brautliedlein singen, und doch das Wort Braut nicht drein bringen? Wie kann ich das O anders sprechen denn runds Munds? Es war mir von nöten wie man spricht, dass sich ein Krämer nach seim Kram richt, dann der nur feil hat Buppen und Schellen, der wird gewiss nit viel schöns aussstellen* u. s. w." (p. 144/145).

Lange Aufzählungen werden uns natürlich nicht erspart. Man lese nur p. 147: „*Dann also seind zu empfangen diese unruhwige Phineische und Cephenische Pockhansen, die uns auff die Hochzeit kommen wöllen, die rechten Schälck, die man hierinnen spiegelt, die Prillengucker und Prillenreisser, die übersichtigen Augen, die rümpffenden Stirnen, die zarte Kützelohren, die nassweisen Nasen, die mäulende überzaunhangende Mäuler, die langschwetzige Zungen, die falsche heuchlerische Hertzen und geberden, die widerbefftzende Lefftzen, die zusammenknirrende Zän, die träuwende Finger abbeissen, und ander*

dessgleichen, ungeziffer, beide von Eulenstriglern und Eulenstreichern u. s. w.". Dieselbe Fruchtbarkeit wie in Adjectiven und Substantiven zeigt Fischart auch in Verben: „*Derowegen sey der Ungmut und Ungfall zu offtermalen zuverlachen, zuverachten, zu versingen, verspringen, verdantzen, vertrinken, verpfeiffen, verspielen und auff andere weg zu verkurtzweilen und zu verjagen auff dass er nicht die Menschen blöd mach, weibisch und verzagen*" p. 143.

Noch viel kräftiger als im Vorwort zum Eulenspiegel sind die Eigentümlichkeiten des grotesken Stils in einem Werke ausgeprägt, das im selben Jahre 1572 das Licht der Welt erblickte, in Fischart's „Aller Praktik Grossmutter". Schon die Titel der einzelnen Kapitel lassen an groteskem Reichtum nichts zu wünschen übrig. Man lese nur den Titel p. 592 [1]: „*Von den Glathärigen Rauchschwäntzlern, in dess hundertfüssigen Geissschütenden, Höltzinen, Dreyaugeten, Sandigen, Unbeschorenen, Jungfrawen, Träumenden Jupiters, zulöckers, Gutschad, Bassers, Geissschluckers, Ertzknopffs, Ehkupplers, Zimmatlösers, Muckenfeinds, Gewölksamlers, Gutzgauchs und Bintzbergers Thon*". Und wenn man das Kapitel selbst liest, wird man nicht enttäuscht. Aufzählung reiht sich dort an Aufzählung. In den Kapiteln, in welchen Fischart von den Leuten spricht, die unter dem Einfluss der einzelnen Planeten stehen, die dem Jupiter, dem Mars, der Sonne, der Venus, dem Merkurius und dem Monde unterworfen sind, finden sich oft seitenlange Listen [2]. — Auch die andern Eigentümlichkeiten des grotesken Stils sind in reichstem Masse vertreten. Die Vorliebe für Gleichklang macht sich in jedem Kapitel geltend. So sind hygienische

[1] Ich gebrauche die Ausgabe in Scheible's Kloster VIII p. 546 ff.

[2] So z. B. p. 582: Stieffvaterische Hertzen, Neidlachige Schertzer, Eyffrige Geuch, flegmatisch Obsfressig beuch, blautregmascheisser, argwöhnisch Fingerbeisser, kodrechte Reuspler und Blutspeyer, Daube, Unsinnige, Wetterlaunige Spängleinspicker, Schlegelflicker u. s. w. es folgen noch 86 Substantiva, ebenso p. 601 ff., 615 ff.

Ratschläge, wahrscheinlich, um sich besser einprägen zu lassen, als Reimregeln abgefasst p. 557: „*Aderlassen ist gut, so offt es vonöten thut; weisse Händ und Täschen seind gnug gewäschen, doch wäscht sich keiner selbst so schön, als wann er wird zum Scherer gehn*". — Auch in Bauernregeln weiss Fischart gut Bescheid und er sorgt dafür, dass wir sie nicht vergessen. So lesen wir p. 558: „*Scheint der Mond rot, gewiss ein Wind goht: Scheint er bleich, so regnets gleich*"; p. 559: „*Wie es am dritten nach dem New- und Vollmon wittert, also ist das Wetter darnach zehen tag gelidert*". Und er macht auf dieselbe Art Propaganda für seine Bücher. So p. 567: „*kein nützlicher Büchlein ist für euch nie aussgangen, als der Flöhatz, Weibertratz; darinn finden jhr den Schatz, wie man die Flöh fatz und kratz*".

Einzelne Kapitel sind fast ganz in Versen abgefasst, so das Kapitel „*vom Stand fürnemmer gemeinnützlicher Leut*" (p. 576), auch das letzte Kapitel „*es stehet geschrieben*" (p. 660). Sogar in den Titeln einzelner Kapitel macht sich diese Manie geltend. So lesen wir: „*Von Nativiteten und Kometen, Von der Finsternuss im Eulenflug, Vom Mondschein in seim Hauss, wann die Frau ist drauss, was bey diesem Planeten sey zu begehn oder abzustehn*". Auch hier spielt Fischart mit den Wörtern wie mit Kautschukpuppen; durch den leisesten Druck vermag er ihnen jeden Augenblick eine neue wunderliche und ungeheuerliche Figur zu geben. Manchmal dürften die betreffenden mit der Wandlung ganz zufrieden sein. So der *Weihbischof*, wenn er zum *Weinbischof* befördert wird, und das *Schalltjahr*, wenn es zum *Schalkjahr* umgetauft wird. Dagegen werden sich die unschuldigen *Planeten* als *Plagnöthen* und der biedere *Pantagruel* als *Schandagruel* nicht besonders wohl gefühlt haben. Auch sonst bereichert Fischart hier die deutsche Sprache um eine Menge Neologismen. In den ungeheuern Listen, die er uns auftischt, finden wir Wörter wie „*Meerschweinschwimmend, Lögezeichnet, Häwmonatwarme, Doppelgehenbeli, Feder-*

streussig, Elenbogspreissig, Elementsmartrig . . . *Mistfaulstinkend, Pfuhlwentrescher, Fuchsschwanztrescher* . . . *Pfaffenkolenwärmer* . . . *Katzenhindenlecker, Rothrockverdiener, mauleselige, fotzenbehelmete Frawenedele, Schmachschmudler* u. s. w. (p. 592 ff.).

Der Aufschwung, den Fischart's Stil in „Aller Praktik Grossmutter" nimmt, ist wohl wesentlich dem Umstande zu verdanken, dass in diesem Werke Fischart zuerst in ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zu Rabelais tritt [1]. Was bis zur Berührung mit ihm an Vermögen latent war, gelangt nun zu einer Entfaltung, welche beinahe des Franzosen Meisterschaft in den Schatten zu stellen droht. Freilich nicht, was die Satire betrifft. Ebensowenig wie in der Pantagruéline Prognostication erreicht die Satire hier die groteske Höhe. Dagegen sind die Eigentümlichkeiten von Rabelais' Stil, wie aus den angeführten Beispielen ersichtlich, bis auf die Spitze getrieben. Die Sucht nach grösstmöglicher Fülle hat es auch bewirkt, dass der Umfang des Werkes um ein Bedeutendes angewachsen ist [2].

---

[1] Ausser auf Rabelais beruht das Werk auch auf der Prognostica des Jacob Heinrichmann 1508; auf der Lasstafel und Practica des weytberümpten Doctor Grillen von dem Narrensteyn ausz Schlampampen 1540, sowie auf der Practica practicarum von Johann Nas, der hier das Pseudonym Johann Philognesius annimmt, cf. Besson l. c. p. 116.

[2] Schon die Vergleichung der Titel weist darauf hin: Rabelais war wahrhaftig schon ausführlich genug: „Pantagruéline Prognostication certaine véritable et infaillible pour l'an perpétuel, nouvellement composée au proffit et advisement des gens estourdis et musars de nature, par maistre Alcofribas, architriclin du dict Pantagruel — Du nombre d'or non dicitur; je n'en trouve point ceste année, quelque calculation que j'en aye faict. Passons oultre. Verte folium". — Fischart wird aber ungeheuerlich: Aller Practick Grossmutter: Ein dickgeprockte Newe und trewe, laurhaffte und jmmer daurhaffte Procdick, auch possierliche, doch nit verführliche Pruchnasticatz; sampt einer gecklichen und auff alle jar gerechten Lasstaffeln: gestellet durch gutdunken oder gut trunken des Stirnweisen H. Winhold Wüstblut vom Nebelschiff, des Konigs Artsus von Landagrewel höchsten Himmelgaffenden Sterngauckler, Practikträumer und Kalenderreimer; Sehr ein räss, kurtzweilig geläss als wann man Haberstroh äss". So in der Ausgabe von 1572 (cf. Kurz l. c. X Fischarts Dichtungen III p. VII). Der Titel der Ausgabe von 1574

Ob Fischart, als er die im selben Jahre erschienene Vorrede zum Eulenspiegel schrieb, schon Rabelais kannte, ist ohne weiteres nicht zu entscheiden. Es gab auch vor Fischart einzelne deutsche Prosaiker, welche hie und da einen wirklich grotesken Stil schrieben, und die also Fischart beeinflussen konnten. So Lindener[1], sowohl in

ist noch viel toller: „Aller Praktic Grossmuter. Die dickgeprockte Pantagruelische Btrugdicke Procdic oder Pruchnastikaz, Lastafel, Baurenregel oder Wetterbüchlin, auff alle Jar und Land gerechnet und gericht; durch den Vollbeschreiten Mäusstörer Winhold Alcofribas Wüstblutus von Aristophans Nebelstatt; dess Herrn Pantagruel zu Landagreuel Obersten Löffelreformirer Erb- und Ertztränk, und Mundphysikus — Jzund alles aufs newe zu lib den Grillengirigen Zeitbetrigern, verstockten, Hirnbedäubten, Maulhänkolischen, Naturzwängern: ergentzt und besprenzt. ein frisch räs, kurzweilig geläs Als wenn man Haberstroh äs", cf. Kurz l. c. p. IX. Was die Vermehrung des Umfangs des ganzen Werkes betrifft, so haben wir mehrere ganz neue Kapitel, z. B.: ein dückgeprockte Prockdick, von den 12 Monaten, von Metall, Gold und Reichthumb, von Ungern erhörtem glück, Gewitter und Witterung, und es „steht im Ecclesiaste". Ebenso übertrifft der Inhalt der Kapitel noch um Vieles die Ausführlichkeit Rabelais'. Es verhält sich mithin die Praktik zur Prognostication wie der Gargantua und Pantagruel zu der Chronik.

[1] Lichtenstein, der Herausgeber des Rastbüchleins und der Katzipori meint, dass gelegentlich bei Lindener „schon Fischart'sche Töne anklingen" (Michael Lindener's Katzipori ed. v. Lichtenstein, Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart 163). Bobertag (Geschichte des Romans I 139) hatte gemeint, Lindener sei Rabelais litterarisch verpflichtet gewesen. Lichtenstein weist diese Ansicht zurück, „weil der so gerne mit seiner Gelehrsamkeit prunkende Corrector dann gewiss wie mit lateinischen, auch mit französischen Brocken um sich geworfen haben würde" (p. 198). Als charakteristisches Beispiel von Lindener's Stil möge seine Zuschrift an Hans Greüther in Betreff seiner Katzipori angeführt werden, in welcher er behauptet, er habe sein Fatzbüchlein auf Bitten vieler guter frommer auserlesener „bundten und rundten schnudelbutzen, welche man auf Welsch Kazipori nennet | und auff griechisch raudi-maudi, leuss-im-Peltz" |, herausgegeben. „Diese gute schlucker", so fährt er fort, „heisset man teutsch und unser sprach storchsschnäbel, enntenfüss, gensskragen, sävrussel, eselsohren, bockshörner, wolffszähn, katzenschwentz, hundszügel, ochsenköpff, kalbsfüss". — Ferner der Anfang von König Vollnarris Mandat: Wir Vollnarrus von Pirimini Sabera Scharniaschala, der letzt unter den trunckenpöltzen in der nachzech . . . in Schlampampen, Schlauraffenland und im grossen königreich Narragonien, da das edel Geschlecht die Fantasten wach-

seinen Katzipori „*darinn newe mugken, seltzamme grillen, unerhörte tauben, visierliche zotten verfasst und begriffe seind, durch einen leyden guten companen, allen guten schluckern zu gefallen zusammengetragen*" als hie und da im Rastbüchlein so z. B. im „*unerhörten und scharpfen Mandat des grossmächtigen Königs Vollnarri über die, welche die guten leuth zu vezieren pflegen, die es mit langer leyden noch dulden künden*" (Nr. 28 des Rastbüchleins in Lichtensteins Ausgabe). Nichtsdestoweniger dürfte vielleicht ein Umstand eher für eine Beeinflussung durch Rabelais sprechen [1]. In allen Werken, die im Jahre oder nach dem Jahre 1572 erscheinen, namentlich in den Gedichten dieser Zeit zeigt sich insofern eine grosse Änderung gegen früher, als das Groteske ungeheuer anwächst.

Einige früher wenig hervortretende Eigentümlichkeiten des grotesken Stils nehmen hier einen bedeutenden Aufschwung. So vor Allem die Manie, überall Gleichklang herstellen zu wollen. Es ist geradezu auffallend, wie z. B. im arlichen Lob der Lauten [2] vom Jahre 1572 im Gegensatze zu den Gedichten der zwei vorhergehenden Jahre diese Liebhaberei sich entwickelt hat. In diesem kurzen nur 758 Verse zählenden Gedichte finden wir viel mehr

sen, Junker zum Thorenstein und Grillenberg, auch ein vogt zu Taubenheim und Muckendorff, Cantzler der gantzen narrenzunft und geckenwerk, — entbieten allen unseren, und yeden in sonderheyt underthanen als narren, fantasten, gecken, klepeln, dremmel, dülpeln, flegeln, knöpfen, stöcken, pengeln, sevrüsseln, knöbelbeylen, krumbsteltzen, langnasen, flatzenmeuler und rotfüchsen . . . Satirisch ist der Inhalt nicht, gewöhnlich besteht er aus Anekdoten und Schwänken schmutzigen Inhalts, ohne jegliche Tendenz. Über Lindener cf. das Neueste: Hartmann: Kaspar Winzerer und sein Lied. Mit Studien zu Michael Lindener's Leben und Schriften. Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte, 46. Bd., München 1889. 1890. cf. p. 14 Anm. 1, wo die sonstige Litteratur über Lindener angegeben ist. — Über Groteskes in der grobianischen Litteratur cf. unten.

[1] Besson meint freilich p. 331 in Bezug auf die Vorrede des Eulenspiegels: Ce seul passage suffirait à prouver que Fischart n'a pas attendu l'exemple de Rabelais pour employer cette forme de style.

[2] Abgedruckt Kurz l. c. X. Fischarts Dichtungen III p. 9.

Beispiele als in dem 4740 Verse langen Dominicus. Der Gleichklang findet sich entweder in der Mitte des Verses, wie z. B. v. 33: „*da man entrütt, entschütt das Hirn*"[1], oder am Ende v. 550: „*Wie hoch die Kunst Gott führt und ziert*"[2], oder als regelrechter Binnenreim v. 30: „*Wie der Wolff wülen in der Hülen*"[3]. Dieselbe Liebhaberei treffen wir sogar in ganz kleinen Gedichten, wie in der Vorbereitung in den Amadis (138 v. lang) aus dem Jahre 1572[4], in dem Gedichte Accuratae effigies[5] aus dem Jahre 1573 (18 v. lang) in dem endlichen Ausspruch des Esels[6] (190 v. lang). Hier wird zur Ver-

[1] Anderes Beispiel, v. 196 soll klingen, singen allerhand.

[2] Oder v. 90 nur dass man speiss den schlund und mundt, v. 93 Ist das nicht eitel Neid und Leyd, v. 444 Macht nicht die Leut doll, dumm und stumm, 489/90 Füllt die mit reinem klang und gsang, dass arg red kein zugang erlang, v. 308 Bitz dass ers bring in zwang und strang, v. 732 und Sittlichkeit bgehren zu lehren, v. 750 Die Kunst belieben oder üben.

[3] v. 152 sich nach ihr kehren, von ihr lehren; v. 166 Den sie mach blind und wild gesindt; v. 290 Am Reyen in den grünen Meyen; v. 442 Wie Midas rohr und eselsohr; v. 451 sie macht nicht hart, macht nicht zu zart; v. 470 Dass er wird btracht und drein gebracht; v. 580 Verbringen leid und bringen freud; v. 703 Und Seitenspiel g'hört nicht in d'Mühl; v. 718 und schenken ein, beid Bier und Wein; v. 727 Das die Begird sie so verfürt; v. 738 ff. Im leid, solt du uns bringen freud; in freud deren erinnern beid.

[4] Amadis, Kurz l. c. X Fischarts Dichtungen 3. p. 29 ff. v. 18 Ein solche krafft und eigenschafft; v. 26 Ueber die Lung und über Zung; v. 86 Jen dass man leid, die, dass man meid'.

[5] Accur. Effig. Kurz l. c. p. 51 ff. v. 1, 2 In diser Arc und disem Sark | Da ist vorhanden der Monarc; ebenso v. 7 Von Glaubensachen zuersprachen.

[6] Endlicher Ausspruch des Esels (190 v. lang) Kurz l. c. X p. 64 ff.: v. 25 Nun trat her aus dem Wald ungfähr; v. 47 Obs Nemblich war ist, oder Narr ist; v. 103 Weil er sein sinn nicht lass Regiern; v. 141 Die viel richtn und nichts verrichtn | Und wölln als schlichtn durchs vernichtn; v. 157 Da die in Künsten sind die minsten; v. 167 Sie ist das Liecht welches die Sinn schlicht. Auch in den Tierbildern (224 v. lang) (Kurz l. c. p. 57 ff.) aus dem Jahre 1573, finden sich derartige Beispiele. So v. 11 Es wird noch siben tausent bliben; v. 138 welche si hilten für wahr hirten.

stärkung der Wirkung sogar in einem besonders charakteristischen Beispiel die Alliteration zur Hülfe herangezogen. Es heisst v. 79 ff. von der Nachtigall, sie

„Führ so ein seltzam verwirts leben
Verkälerirts, verzuckts, zerhackts
Verketzerts, verzwickts und verzwackts
Koterts und kauets in der Käln.“

In dem Flöhhatz aus dem Jahre 1573 [1] sind diese Eigentümlichkeiten noch viel ausgebildeter. Schon der Titel bietet ein Beispiel des Gleichklangs: „*Flöh Hatz, Weiber Tratz, der wunder unrichtige, und spottwichtige Rechtshandel der Flöh mil den Weibern*“. Im Gedichte selbst sind die Beispiele des Gleichklangs sehr häufig. Sie tragen zur malerischen Ausschmückung viel bei. So wird es einem ganz kribbelig zu Mute, wenn man liest, wie die „frommen Weiblein“ in der Kirche von den Flöhen in ihrer Andacht gestört werden (v. 1609 ff.):

„Dann wie ist da ein Rucken, bucken
Ein schmucken, Jucken, wann jr zucken,
Ach wie ein knappen und ein schnappen
Ein sappen, grappen und erdappen.“

Viel artiger als die bösen Flöhe, sind die „weisen“ Ameisen, die doch ebenso „klein und dünn“ sind (v. 1043/44):

„Secht wie sie tragen, ketschen, lupffen,
Und nit wie jr viel hupffen, stupffen [2].

Die fortwährende Gegenüberstellung von gleichklingenden Wörtern führt allmählich und ganz unwillkürlich dazu, sie auf ihren Sinn hin zu vergleichen. So bemerkt Fischart „*Weiber seind drumb keine Mördrin, wann sie schon*

[1] Die erste, von den folgenden wesentlich verschiedene, Ausgabe ist von Wendeler abgedruckt: Hall. Neudr. Nr. V. 1877. In derselben ist, wie bekannt, von Fischart nur verfasst: der Weiber Verantwortung, der Flöh Urteil, die 13 Rezepte für die Flöh, das poetische Nachwort und der Titel. Die Flohklage ist von Holtzwart. cf. Paul Koch: Der Flöhhatz. Berlin. Dissert. 1892.

[2] Noch zahlreiche Beispiele cf. Koch l. c. p. 9 ff. Über Fischarts poetischen Stil überhaupt cf. Galle, Der poetische Stil Fischarts. Rostocker Diss. 1893.

richten Mörder hin“ (v. 1007), und für den Namen „Floh“ hat er gleich eine launige Etymologie parat. So in folgendem Beispiel, das auch für den Gleichklang charakteristisch ist (v. 1183 ff.):

„*Vom flihen, will ich Floh dich nennen,*
Dich allenthalb berennen, trennen,
Dann wer da fleicht, den soll man jagen,
Und wer verzeicht, den soll man schlagen.“

Fischarts Vorliebe für gewagte Etymologien bemerken wir auch im Amadis. Tugend und Laster leitet er von thun und lassen ab. Den Namen *Amadis* erklärt er als *Gotteslieb* (v. 109). Noch kühner behauptet er im Lob der Lauten „*Von Laude kompt beyd lob und laut, und lied, wer den Ursprung beschaut*“ (v. 209).

An grotesken Wortbildungen fehlt es endlich auch nicht. Der *Kukuk* wird zum *Guckgauch*; *gravitätisch* und *grob* vereinigen sich zu *grobitetisch* (v. 26 Endl. Ausspr.). Dem Esel wird der Titel „*Ohrithet*“ verliehen oder „*Ragörlin*“ (v. 37 u. 51). Am fruchtbarsten wird Fischarts Sprachkraft in der Erdichtung von Flohnamen. Neben den unheimlichen Gesellen *Blutzäpffer* (1021), *Blutbälg* (1312), *Blutmelcker* (1330), *Blutmauser* (1545), *Blutschertzer* (1557) haben wir die galanten Herren *Meidleinzwinger* (1384) und *Meidleinstrigler* (1662, 1891), und diejenigen, welche die Wärme von Bett und Pelz aufsuchen, die Herren *Bettstrampler* (1880), *Bettspinnen* (1535), die Herren *Bettzstelltzer* (1293), *Bettzneider* (1817) und *Bettzgumper* (1897).

Endlich haben wir in dem Flöhhatz auch noch manche groteske Aufzählungen. Ausser den schon oben angeführten in v. 1609 ff. und 1043 ff., finden wir eine in Fischarts Angabe, die Mittel „*Flöh und mäntel zu vertreiben*“. „*Nimm Wermut*“, ruft er aus, „*Rauten, Stabwurtz, wilde Münz, Sergenkraut, Nusslaub, Farnkraut, Lawender, Raden, grün Coriander, Psilienkraut*“ (Recept für die Flöh. Neudr. p. 60).

Ist es nicht merkwürdig, dass dieser Aufschwung des grotesken Stils erst nach der Zeit, in welcher Fischart

Rabelais übersetze, sich kund gab? Weist das nicht mit grosser Wahrscheinlichkeit auf eine Beeinflussung hin? [1] — Und noch mehr! Gerade in einem dieser Gedichte gewahren wir zum ersten Mal eine tolle Übertreibung, wie sie Rabelais so gerne schuf.

Im „artlichen Lob der Lauten" geht Fischart in seinem Lobe der Musik bis zu den äussersten Grenzen des Enthusiasmus, und verleiht seiner Kunst rundweg alle Eigenschaften, welche die Menschen

„. . . . . . *machet gütig*
Fein freundlich, sittig und demütig, v. 3, 4
Und macht die wildten Hertzen mildt,
Den Zorn und all unwillen stillt" v. 6, 7.

Die Harmonie des Gesanges, sagt er, macht die Seele gegen die Lockungen des Lasters und der niederen Wollust unempfindlich, dagegen treibt sie dieselbe zu hohen, grossen und schönen Handlungen an. Die Dichter haben recht, wenn sie behaupten, dass durch Lautenschlagen schon Städte gebaut worden seien; denn die Lautenkunst erreiche überhaupt das höchste Ziel „der *Himmelssphären Concordantz"* [2]. — Diese Gedichte sind alle nicht satirischer

[1] Man wende uns auch nicht ein, dass, wenn dem so wäre, auch das Gedicht über den Eulenspiegel dieselben Eigentümlichkeiten aufweisen müsste. Wenn der ganze Eulenspiegel 1572 erschien, so ist es mehr als wahrscheinlich, dass Fischart das Gedicht schon vorher geschrieben hatte. Jedenfalls wird die Prosavorrede nach dem Gedichte verfasst worden sein. Dass das Gedicht vor 1572 verfasst wurde, wäre schon a priori aus dem Grunde wahrscheinlich, weil Fischart soviel Anderes gerade in diesem Jahre schrieb (resp. herausgab), und das im Jahre 1573 erschienene vorbereitete. Ausserdem bemerkt Hauffen (Quellen und Forschungen 66, Caspar Scheidt, der Lehrer Fischarts, p. 113) ausdrücklich, dass Fischart den Eulenspiegel im Jahre 1571 verfasste und vor der Fastenmesse des Jahres 1572 veröffentlichte (cf. Anm. 3 daselbst, wo es des näheren bewiesen wird).

[2] Nicht beweiskräftig, weil nur in der zweiten Auflage des Flöhhatz' von 1577 vorhanden, ist Fischarts Übertreibung der Wichtigkeit seiner Schrift über die Flöhe. Sein Buch, sagt er, habe einem so dringenden Bedürfnis abgeholfen, dass man kaum ein Haus finden könne, in welchem nur drei oder vier Weibsbilder wohnen, und wo „nicht dis Edel Büchel sei, und prang bei andern Büchern frei, und hat so gros Authoritet, das es gleich beym Kathechismo steht". Sein Buch übe fernerhin eine solche Wir-

Art [1]; somit ist es nicht wunderbar, dass die groteske Satire sich in ihnen noch nicht entfaltet hat. Auch in aller Praktik Grossmutter folgte Fischart nur seinem Vorbilde, als er den Hauptnachdruck auf die selbstverständlichen Prophezeiungen legte. Sobald er aber an die Ausführung eines grösseren, wirklich satirischen Werkes ging, folgte er auch in seiner Satire den Spuren seines Meisters. Dies geschah zuerst in seiner im Jahre 1575 zum ersten Mal erschienenen Verdeutschung von Rabelais' erstem Buch. Das Werk, das gewöhnlich unter dem Namen der affenteuerlichen naupengeheuerlichen Geschichtsklitterung bekannt ist [2], erscheint gleich

kung aus, dass die Frauen nicht mehr von den Flöhen gestochen würden, sobald sie das Buch auf die blosse Haut bänden. Diese letzte Bemerkung weist übrigens ganz offenbar auf den Einfluss Rabelais' hin: Erzählt er doch II prol., dass es kein besseres Mittel gegen Zahnweh gäbe, als die Chronik des Gargantua zu legen „entre deux beaux linges bien chaulx, et les appliquer au lieu de la douleur, les sinapizant avec un peu de pouldre d'oribus". cf. Besson l. c. p. 133.

[1] Die wenigen Stellen in dem Flohhatz, wo Fischart die Mönche verspottet oder sich über die Frauen lustig macht, kommen nicht in Betracht. Es sind Nadelstiche, die er seinen Feinden, den Mönchen hinterrücks versetzt, wenn er entweder zur Verspottung der ascetischen Karthäuser sagt, dass der Flohkanzler die Flöhe zur Strafe zu ihnen schicken will, „zun Häringsspeisern, zun Aierschweisern, öpffelpfeisern", deren Blut nach Fischen schmeckt, und bei denen es kein Floh lang aushalten kann, oder wenn er zur Verhöhnung der wohlgenährten Barfüsser behauptet, dass sie die Flöhe „saufen lassen am faissten Ort, auf dass sie thun kein Prudermord" — denn der h. Franziskus hat bekanntlich die Flöhe und Läuse allzeit seine Ordensbrüder genannt und geboten, dass Jeder sich von dem Blute seines Bruders enthalten solle. In ähnlicher Weise macht er sich auch über die Frauen lustig; er lacht über ihr unermüdliches Schwätzen, wenn sie auf den Markt gehen und vor „angstigem Hetzengeschwetz | Empfinden nicht unser pfetz"; er freut sich, wenn die Flöhe in ihren ungeheueren Halskrausen herumspringen „die sie um hals und händ umzäumen, dass sie wie ein Irrgarten scheinen", und lacht sich ins Fäustchen, wenn die Flöhe die Frauen an der linken Zehe kitzeln „auf dass in die Danzsucht vergeh".

[2] Die erste Ausgabe vom Jahre 1575 führte noch nicht diesen Titel. Sie hiess (cf. Kurz l. c. X, Fischarts Dichtungen III, XXII): Affenteuerliche und ungeheuerliche Geschichtschrift vom Leben, Rhaten und Thaten der forlangen weilen vollenwolbeschreiten Helden und Herrn Grandgusier, Gar-

auf den ersten Blick kolossal vergrössert. Auch hat es seinen Charakter in einigen Hauptzügen verändert. Das epische Interesse ist stark abgeschwächt, das satirische, welches vollständig in den Vordergrund tritt, umfasst z. T. andere Gebiete als der französische Roman [1]. Schon im Gargantua Rabelais' war im Gegensatz zum Pantagruel die Satire der Ritterromane zurückgetreten. Fischart hat sie ganz aus den Augen verloren. Wir befinden uns eben schon im Jahre 1575. Die Ritterbücher spielten damals keine Rolle mehr. Nichtsdestoweniger giebt Fischart getreu das wieder, was in seiner Quelle darüber steht, aber er denkt sich nichts besonderes dabei. Sogar die von ihm hinzugefügten Stellen über ritterliche Verhältnisse sind nicht tendenziös. So kommt es ihm nicht darauf an, die ungeheuere Kraft seines Riesen zu satirisieren, wenn

gantua und Pantagruel, Königen inn Utopien und Nienenreich u. s. w. Erst im Jahre 1582 erhalten wir den bekannten viel grotesker sich ausnehmenden Titel. Ich zitiere nach der Ausgabe in Scheible's Kloster VIII 1 ff.

[1] Der französische und deutsche Gargantua sind bereits häufig mit einander verglichen worden. cf. Gelbcke: Fischart und Rabelais' Gargantua 1874. — Ganghofer: Fischart und seine Verdeutschung des Rabelais 1881. — Schwarz: Rabelais und Fischart 1885. — Besson: Etude sur Jean Fischart, Paris 1889 (Chap. II Fischart et Rabelais p. 21—123). — Frantzen: Kritische Bemerkungen zu Fischarts Übersetzung von Rabelais' Gargantua. Strassb. Dissert. 1892. — Die Art, wie Fischart seiner Quelle gegenüber verfährt, fasst Frantzen geschickt und treffend in folgenden kurzen Worten zusammen p. 5: „Fischart folgt im Ganzen dem französischen Texte auf dem Fusse; da er aber den Roman so zu sagen in eine andere Sphäre transponiert, und die Tendenz desselben in eine andere Richtung, auf deutsch-bürgerliche Verhältnisse hinlenkt, oder, wie er sagt, auf einen teutschen Meridian visiert, so ergreift er jede Gelegenheit, die sich ihm darbietet, um an die Übertragung fremden Gutes sein Eigenes anzuknüpfen, sei es ausführliche Schilderungen deutscher Lebensverhältnisse mit moralischer Tendenz, sei es Erguss toller Laune und sprudelnder Sprachfülle. So entstehen die grösseren Einschaltungen, die stellenweise zu ganzen Kapiteln anwachsen und dem Franzosen zeitweilig Stillschweigen auferlegen . . . Es muss aber ausdrücklich betont werden, dass (F.) nach einer jeden solchen Abschweifung fast regelmässig die Übersetzung da wieder aufnimmt, wo er sie hat fallen lassen, und sie getreu weiter führt, bis sich seinem beweglichen Geiste wieder ein Seitenweg zum Entspringen auftut".

er uns alle die berühmten Schwerter aufzählt, welche Gargantua wegen seiner ganz besonderen Stärke nicht nötig gehabt hätte [1]. Er will nur mit seinem staunenerregenden Gedächtnis prahlen, das in den alten Ritterbüchern ebenso gut Bescheid weiss, wie in der Geschichte. Um solche Äusserlichkeiten des Ritterlebens kümmert er sich im Grunde recht wenig. Ihm kommt es vor allen Dingen darauf an, die Unmässigkeit und Völlerei des deutschen Adels zu geisseln. In diesen Satiren verlässt er den ihm von Rabelais vorgewiesenen Weg und begiebt sich auf ein Gebiet, auf welchem ihm in Deutschland schon Manche vorangegangen waren, auf das Gebiet des Grobianismus.

Um die im sechzehnten Jahrhundert besonders wuchernde Schlemmerei, Üppigkeit und Trunksucht zu bekämpfen, hatten schon Manche die Ironie für die wirksamste Waffe gehalten. Schon in Hans Sachs' Schlauraffenland [2], wird erzählt, wie in diesem Land das Nichtsthun, die Faulheit und das Schlemmerleben so hoch in Ehren sind, dass, wer sich darin hervorthut, noch reichlich belohnt wird. Wer „*wüst, wild und unsinnig*" ist, aus dem macht man einen Fürsten; wer gerne mit Leberwürsten kämpft, wird zum Ritter geschlagen; wer faulenzt und lange schläft,

v. 63: „*Dem gibt man von der Stund zwen Pfennig,*
Ein Furtz gilt einen Bingen Haller,
Drei Gröltzer ein Joachims Thaler".

[1] p. 211 12: „Er bedurft net des Achillis Pelias Spess, den Niemant als er schwingen konnt, noch des Rolands Durandal, des Artus Kaliburn, des Ogiers Kurtein, dess Keysers Grosskarle Oriflambe, dess Renald Flamberge und solche Flamenklingen und Wurmstecher" — und nun ist Fischart im Zuge, und hört nicht eher auf, als bis er uns noch eine Unmasse von Schwertern genannt hat. Ebenso zählt er p. 241 die Namen auf, welche die Helden ihren Rossen geben. — p. 209 finden wir eine satirische Spitze, keine groteske Karikatur — gegen die Schellen, welche die Ritter bei Turnieren an ihre Rüstungen hingen, um besser die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu ziehen.

[2] Hans Sachs Werke 1. p. 153 bei Kürschner, Deutsche Nationallitteratur Bd. 20.

Wer sein Geld verspielt, kriegt es doppelt wieder, für eine grobe Lüge giebt man eine Krone; dagegen werden die Arbeiter und Ehrbaren vertrieben [1].

Ebenso lobt in den später aufkommenden Grobianusdichtungen [2] der heilige Grobianus, der in sich das Ideal des Säufer- und Schlemmerlebens verkörpert, diejenigen, welche recht nach seinem Sinne handeln. Solange sich die belobten Sitten, wie in Dedekinds erster Ausgabe [3] seines Grobianus von 1549, von den in der Zeit wirklich üblichen nicht erheblich unterscheiden, haben wir noch keine groteske Satire. Wohl aber, wenn die angeratenen Unflätigkeiten eine Höhe erreichen, welche jedwede Möglichkeit ausschliessen. Dies ist der Fall in Dedekind's zweiter Bearbeitung des Grobianus vom Jahre 1552 [4]. Empfiehlt doch Dedekind seinen Zeitgenossen, sie sollten sich den Bart übers Maul wachsen lassen, um so Alles, was sie tränken, durchzuseihen; so würde Alles

[1] In dem Schlauraffenland eines fliegenden Blattes wird jedem, „der vom unmässigen Essen und Trinken speien muss", zehn Kronen für den Löffel voll versprochen; ebenso kriegt man ein Pfund für jede Stunde, die man verschläft, zwei Pfund für die Verunreinigung des Bettes u. s. w. — cf. Zarncke: Brants Narrenschiff p. 455 bes. Str. 5.

[2] Über dieselben cf. die vortreffliche Arbeit von Hauffen: Caspar Scheidt, der Lehrer Fischarts, Studien zur Geschichte der grobianischen Litteratur in Deutschland. Quellen und Forschungen 66.

[3] Dedekind bemerkt in der Vorrede ausdrücklich, er wolle, nach dem Vorgange der Lacedämonier, welche ihren Kindern trunkene Sklaven vorführten, um durch dieses abschreckende Beispiel ihnen einen Ekel vor der Trunkenheit einzuflössen, nichts anders als ein recht possenhaftes und abschreckendes Bild des Treibens der Grobianer geben, wie es aller Orten thatsächlich vorkomme. Dadurch könne er kaum Jemanden verderben, da er ja nichts erfinde, um ein böses Vorbild aufzustellen, sondern nur schildere, was aller Orten thatsächlich getrieben werde.

[4] Ich gebrauche die Ausgabe: „Grobianus et Grobiana Libri tres, tertia editio Lugduni Batavorum. Ex officina Le Maire 1642". Die oben erwähnte Ausgabe habe ich nicht einsehen können. Der Titel lautet nach dem Vorwort zu der Übersetzung von Scheidt in den Neudrucken aus dem 16. und 17. Jhdt., p. XIX: „Grobianus de morum simplicitate libri duo Franc. Apud Chr. Egen. 1549".

schadhafte am Barte hängen bleiben, und der Ausfluss ihrer Nase käme ihnen nicht in den Mund. — Auch sollten sie ja nicht versäumen, ihre Hosen stets mit der linken Hand zu halten, um sie nicht völlig zu verlieren, während sie mit der rechten die Gäste bedienten.

Von solchen grobianischen Schriften konnte Fischart um so eher beeinflusst werden, als sein Verwandter Kaspar Scheidt[1], bei dem er in Worms seine Ausbildung erhielt, selbst auf diesem Gebiete thätig gewesen war. Schon Fischarts Eulenspiegel ist unter diesem Einfluss zu einem rechten Grobianer geworden. Noch mehr ist dies der Fall bei Fischarts Gargantua. Der kolossale Appetit des Riesen, gegen welchen Rabelais' Helden Muster von Mässigkeit sind, die furchtbare Trunkenlitanei, gegen welche Rabelais' Kneipgelage wie eine Vereinigung solider alter Herren erscheint, überhaupt die ungeheuere Bedeutung, welche Fischart gerade dieser Seite des Romans verleiht, sind ebensoviele Zeichen dafür, dass auch Fischart einer der genialsten Vertreter der Grobianerlitteratur werden sollte.

So lässt denn Fischart keine Gelegenheit vorbeigehen,

[1] Kaspar Scheidt übersetzte 1551 den ersten Grobianus Dedekinds ins Deutsche. cf. die Ausgabe: Grobianus, von groben Sitten und unhöfflichen Geberden. Erstmals in Latein beschrieben durch den wolgelerten M. Fridericum Dedekindum und jetzund verteutschet durch Casparum Scheidt von Wormbs. Hic nullus verbis pudor, aut reverentia mensae, Porcorum vivit gens pecuino modo. Holzschnitt. — Liss wol diss büchlein offt und vil | Und thu allzeit das widerspil | — auch abgedruckt in den Neudrucken deutscher Litteratur des 16. und 17. Jhdts. Nr. 34, 35 als Abdruck der ersten Ausgabe 1551. Zu grotesker Satire erhebt sich Scheidt auch nicht. Die Sprache ist aber drastischer und derber als bei Dedekind. Wortschöpfungen freilich finden sich kaum andere als Grobität, Grobhans, Grobhardt. Neben den im 16. Jhdt. allgemein beliebten gepaarten Ausdrücken haben wir nur kurze Aufzählungen, wie p. 9: krigen, büchsen, schiessen, fechten, springen, ringen, schwimmen. — Die bei Dedekind oft nur angedeutete Handlung wird mit Interesse und Behagen ausgemalt; oft werden die rohen Spässe und hauptsächlich die unsaubern Scenen durch neue Unflätigkeiten gesteigert und überboten. cf. überhaupt die genaue Vergleichung von Scheidts und Dedekinds Werken bei Hauffen: Quellen und Forschungen l. c. p. 32 ff.

ohne das Fress- und Saufleben seiner Helden bis ins Unendliche zu übertreiben. Grandgoschier, Gargantuas Vater, bindet sich hinsichtlich des Essens an keine Regel, sondern isst am liebsten fünfzehnmal des Tages, denn er meint, die Leute, die nur einmal des Tages ässen, seien viel mürrischer als die Andern. Er stellt sich gerne zu den sogenannten fränkischen oder bamberger Zechgelagen ein, die nach alter Landesart bei Hochzeiten und anderen Festen abgehalten werden. Denn da giebt es gehörig zu „*wurstelieren*", und bei perlendem Wein frisst man, „*wie die Klosterkatzen thun*", mit beiden Backen zugleich. Auch das Schwein- und Hausschlachtfest liebt er, da es dabei Kessel- oder Stichfleisch in Hülle und Fülle giebt. Er ist ebenfalls ein Freund der Martinsnacht und Martinsgans, weil es auch da hoch hergeht mit Fressen und Saufen; sein eigentliches „*Jubilate*" und Freudenfest ist aber die Fastnacht mit ihren Tollheiten; daneben verachtet er aber keineswegs die kleineren Festlichkeiten, wie Kirchweihen, Messtage und Jahrmärkte, denn da giebt es Kesselspiele, Hahnenschlag, Schwerttanz, Stangenklettern, Scheibenschiessen und dergleichen Belustigungen mehr. — Auch verschmäht er ebensowenig die Lichtmessen, Kindtaufen, Richtfeste, Schafschuren, Erntekränze und, wie die engeren Feiertage, die meistens nicht im Kalender stehen, alle heissen. Kurz, im Jahreskreise seines thatenreichen Lebens schliesst sich Fest an Fest und Schmaus an Schmaus. Was er aber dabei verschlingt, ist geradezu unglaublich. Rabelais' Helden leiden wahrhaftig keinen Hunger, aber im Vergleich zu dem, was Fischarts Riesen vertilgen, haben sie recht wenig Appetit. Braucht doch Fischart mehrere Seiten, um nur die Würste und Schinken aufzuzählen, die den Durst des Grandgoschier erregen sollen! Den Würsten reihen sich die Käse würdig an die Seite. Der Riese hat eine wahre Schlachtordnung von „*weissen, blawen, gelben, grünen, Aussetzigen, Zöhstinkigen, faulen, mürben, wurmwüblenden und Fallensichtigen Käsen, von Kühen, Ziegen, Geissen, Schafen, Rindern,*

ja auch Eseln" p. 89. Und er lässt sie sich wohl schmecken. Mit wahrer Wollust streicht er diese lebendigen Käse mit Schaufeln auf das Brot und *„zermalmt und zerknirscht"* sie zwischen seinen *„Zänhammern und Mülsteinen also säuberlich, dass es lautet, als wann ein Galgen voll gestiffelter Bawren bei Nacht durch das Kot inns Dorf stampfften und postierten, oder ob viertzig Bawrenmeidlin auff der Alb Stroh in Leynen tretten, das jhnen das Leymenwasser zur Quinternen hinauffspritzet"* (p. 90). — Nach dem Käse kommen die Fische. Sie werden alle aufgezählt. Ihnen reihen sich die Mehlspeisen, Nudeln, Macaronis, Kuchen an; und auch damit ist noch nicht genug gethan. Nach all diesen dursterregenden Speisen, müssen wir auch hören, wie der Durst gestillt wird. Und ein Riese wie Grandgoschier begnügt sich nicht mit einem bescheidenen Weinchen. Ihm müssen alle bekannten und unbekannten Weine Deutschlands zu Gebote stehen. Endlich kann er als Germane natürlich ein gehöriges Quantum Bier zum Schlusse nicht entbehren. Und der Glückliche, sein Keller ist so wohl versorgt, dass er zwischen den verschiedensten Sorten auswählen kann. Dass er als Riese solche Mahlzeiten verträgt, wird uns nicht wundern. Uns wird aber nach Alledem so katzenjämmerlich zu Mute, dass wir von diesem Kapitel wie von einer wahren Orgie nur mit schwerem Kopfe Abschied nehmen.

Neben der Satire des schlemmerhaften Lebens der Adligen haben wir bei Fischart natürlich auch, wie bei Rabelais, eine Satire der Mönche. In eine solche lässt sich der Deutsche um so eher ein, als er, als überzeugter Protestant, gegen Alles Katholische schon von vorn herein einen viel kräftigeren Hass als der Freidenker Rabelais hegt. So verschont er denn nicht die behaglichen Herren, denen es niemals friert — denn in der Kälte stecken sie warm in den Betten — und denen es auch niemals zu heiss wird — denn in der Hitze bleiben sie hübsch im Schatten. So macht auch er sich lustig über die gemütlichen Dick-

wänste, die niemals Durst leiden — denn im Sommer trinken sie aus gekühlten Flaschen, im Herbst aus den „*mostigen Krausen*“ und im Winter aus den Gläsern. Er erspart ihnen keinen Spott, diesen bequemen Faulenzern, welche nicht studieren aus Furcht der „*Nachtkreckel und Ohrenmittel, und fürnehmlich der Lichtfliegen*“ (p. 456). Und sie verdienen den Spott, denn in ihrer Dummheit und Unwissenheit sind sie geradezu grossartig. Heisst es doch von einem Klosterbruder „*er less im Buch dreyer Blätter, eins rot, das ander weiss, das dritt schwartz; das verstündt er vom Passion, von der ewigen Glori und der Hel. Und dieser war einer von den Frommen; wo sind aber die, so jhm nachkommen?*“ (p. 457).

Dass solche Leute kein Latein verstehen, wird uns nicht wundern, denn selbst Bruder Jan, der doch ein ziemlich guter Lateiner „*bis zu den Zähnen*“ war, erklärte *Judas* durch *Jubilum das*, und leitete den Namen *Dominicus* von *domans minus* oder *Dominus* von *dormiens minus* ab. *Sanct Damianus* brachte er aber mit *Domini manus* in Zusammenhang u. s. w. (p. 377)[1].

Mit der Unwissenheit hängt der Aberglaube eng zusammen. Er beschränkt sich aber nicht auf die Geistlichen, sondern ist sogar bei den Soldaten vorhanden. Um sich gegen die Macht des Teufels zu schützen, gebrauchen die Soldaten die merkwürdigsten Mittel. So

[1] Neben grotesken Stellen finden sich auch viele direkt satirische Angriffe gegen Mönche und Geistliche. Die Klosterschulen sind nichts wie „Klosterhülen“, die Lehrschüler sind „Chorheuler“, die Schullehrer sind „Hülpreller“. Und die Mönche und die Schwestern? Wer geht denn überhaupt ins Kloster? Nichts als unverständige, faule, langsame, schläfferige Schlingel „Ruthenforchtsamen, Schulschewe, Lehrverzweifelte, Lehrhasige und Disciplinfeinde . . . abgesoffene, abgehurte, aussgespielte leydige Tropffen“ u. s. w. Um die Nonnen ist es nicht besser bestellt. Es sind nichts wie blinde, spielende Bettschelmen, hogerige, kruppelige, hinkende, unhäusliche, gereuterte Töchter u. s. w. (516, 17). — Bitter und scharf sind auch die Bemerkungen, welche auf die Bluthochzeit Bezug haben. p. 275: „Die Pariser sind freche Parides, die in den Toten Achillem stechen, sind Hasen, die umb den Todten Löwen danzen“ u. s. w. Auch sonst p. 494.

wird uns von den Soldaten Picrochole's erzählt, dass aus Furcht vor Gymnast, den sie für einen Teufel halten „*machten etlich auff Schottisch ein Kreutz in stand, stellten den Fuss drauss, wie man eim das Gefröst auffthut, und flohen doch: etlich zogen jhre Kinderbälglin herfür, etlich abgeschnittene Diebszähen und Diebsstreng, auch Wolffsaugen und des Bocksbart in schwartze Katerhäut eingewickelt, etlich Jungfrawpergament mit Kinderschmalz geschrieben, die andern Krottensegen*“ (p. 430). Lauter ungereimtes und unsinniges Zeug! — Bei ungebildeten Soldaten ist aber Unwissenheit und Dummheit noch bis zu einem gewissen Grade zu entschuldigen. Was sollen wir aber denken, wenn wir sie auch bei den Gebildeten der Zeit in haarsträubender Weise vertreten finden? — Rabelais hatte schon von den Scholastikern ein recht deutliches Bild entworfen. Fischart verschärft die Satire derselben noch ungemein. Er giebt uns nicht bloss wie sein Vorgänger die Titel einer gewissen Anzahl von Werken, die sie beim Unterrichte des Riesenkindes verwandten, sondern sogar Auszüge aus dem lateinischen Vokabularium des kleinen Gargantua, und wir staunen ob des wunderbaren Lateins, das sie sich zusammenschmieden. Wird da nicht „*Ofengabel*“ durch „*Bisszinckus*“, „*Blasebalg*“ durch „*Suffiabulum*“, „*Schweinestall*“ durch „*Porcistetum*“, „*Hühnerkorb*“ durch „*Pullarium*“, „*Laib Brot*“ durch „*Lobim*“, „*übermorgen*“ durch „*Postcras*“, „*Äpfelmus*“ durch „*Pomerium*“, „*Bürger*“ durch „*Burgarius*“, „*Pflaster machen*“ durch „*Emplastare*“ wiedergegeben? (p. 257). Lassen sie den Riesen nicht folgendermassen die *Collectas Quaesumus* exponieren? „*Omnipotens Deus Himmlischer Vatter, Et Beatus Apostolus das sant Ball, implorct Bewein, Pro nobis für uns, tuum Auxilium den Elend, ut absoluti dass so wir bezahlt haben, a nostris reatibus unsern Schuldnern, etiam exuamur dass wir nicht ausgezogen werden, a nostris periculis von unsern Kleidern* etc. (p. 258). Als Etymologen endlich sind sie geradezu Hauptthelden. So leiten sie „*volo*“ aus dem Griechischen „*Benjamin*“ ab,

„*dass Bein in Vo, von Jam in lo, und das geht ins Stroh: Kehr umb sum, muss; Kehr umb muss, sum und ein t dazu, stumm*“ (p. 259). — Nicht geschickter sind sie als Pädagogen, denn sie lassen den armen Gargantua die blödsinnigsten Bücher studieren: „*Loquagium de Rhetorica*“ und „*Cantuagium de Musica Morlandi Philosophi*“ oder „*Jodoci de Calve Praedicatoris in Heydelberga, Expositor Vocabulorum*“ u. s. w. (p. 262 63)[1].

Fischarts Satire ist aber nicht bloss litterarisch und moralisch, sie ist auch im höchsten Grade patriotisch. Fischart ist ein guter Deutscher. Er schont nicht die Feinde seines Vaterlands, sei es die Spanier (p. 328), sei es die „*geyle, gobelige, gogelige, guckelhanige Gallier*“. Er ärgert sich aber nicht minder über seine Landsleute, wenn sie Thorheiten begehen. Die üble Gewohnheit der Deutschen, ausserhalb ihres Vaterlands ihr Heil suchen zu wollen, greift er auf groteske Weise an. Die Würtemberger, sagt er, wandern in der Welt soviel umher, dass es gang und gebe geworden sei, dass, wenn ein Schwabe in Asien lande, er sofort anhebe zu fragen: „*Ist nit ein gut Gesell von Beblingen hie?*“ (p. 36.) Und das Wandern ist so allgemein, dass man wohl sagen kann, dass mehr Schweizer in Frankreich auferstehen werden als in ihrem eigenen Lande. Das Auswandern ist aber vielfach die Folge des Krieges. Gegen diese unselige Plage wendet sich Fischart noch viel schärfer als Rabelais. Gräulich ist die Beschreibung der Verwüstungen, die das Heer Picrochole's im Lande Grandgousier's anstellt. Nichts ist den Soldaten heilig, weder Kirchen und Klöster, noch Wittwen und Waisen. Die Heerden werden weggetrieben, selbst die Vögel sind in ihren Nestern nicht mehr sicher; denn sie fressen das Nest mit dem Vogel. Und allein aus Lust am Vernichten lassen sie den Wein in den Kellern auslaufen, schlagen alles Obst von den Bäumen ab,

[1] Ebenso wie in den obigen Beispielen Rab.'s Satiren meist an Umfang gewonnen, so steht es auch um die Rede des Janotus de Bragmardo (p. 281 ff.).

vernichten die Bienenkörbe, lassen keinen Nagel an der Wand, stechen Löcher in die Öfen, durchgraben die Wände, heben die Böden auf, brechen alle Kisten und Tröge auf, ziehen die Leute nackt aus, schlagen Mann und Weib nieder, „*halten mit Mörden, Würgen, Erschiessen also Hauss, dass ein so weite Höll find man kaum, da all die Toten hetten raum*" (p. 374). Auch die Satire des verblendeten, tollkühnen, eroberungslustigen und hochmütigen Picrochole erreicht bei Fischart ganz gigantische Proportionen. Nicht bloss die Kriegsvorbereitungen Picrochole's sind bei ihm viel gewaltiger als bei Rabelais, auch die Pläne des „*Bittergroll*" — denn so übersetzt Fischart treffend seinen Namen — sind noch weit kolossaler. Er will nicht bloss an der Strasse von Gibraltar zwei stattlichere Säulen errichten als die des Hercules. Nein, Picrochole ist vor allem ein praktischer Mensch. Er will die Meerenge zuschütten, damit man trockenen Fusses von Europa nach Afrika und dann nach Asien spazieren gehen könne. Und um die einzelnen Länder auch besser mit einander zu verbinden, schlägt er Brücken über die Meere. Sollten die Meere sich gegen diese Neuerung sträuben, nun gut, man macht mit ihnen kurzen Process. Hat man doch noch den alten Ableitungskanal, der nach dem Monde führt und einem so die Unbequemen vom Halse schaffen kann! Aber noch mit grossartigeren Plänen trägt sich der Fischart'sche Picrochole. Wie Caligula will er Berge in die tiefsten Meere stürzen und Schlösser darauf bauen. Und warum? Picrochole, der sonst so grausame, scheint für die Tiere ein warmes Herz zu haben. Einzig und allein, damit die armen Vögel sich ausruhen können, wenn sie über's Meer fliegen. Und noch wahnsinnigere Pläne hat Picrochole! Die Bergesgipfel will er durch Brücken mit einander verbinden, die Seen will er pflastern lassen und — ist er wirklich noch bei Troste? — er gedenkt auf dem festen Lande zu Schiff zu fahren, während er die Meere zu Fuss durchschreitet. Ihm ist Alles möglich. So sieht er nicht ein, warum er dem berühmten Beispiele

antiker und mittelalterlicher Helden nicht nacheifern und sich in der Unterwelt etwas umsehn sollte. Und sie möge ihn nur gut empfangen! Bittergroll versteht keinen Spass. Hat er doch ausdrücklich damit gedroht, wenn Italien seinen Plänen sich widerspenstig zeigte, würde er dieses Bein abschneiden, welches Europa so vorwitzig ins Meer hinausstreckt!

Ebenso wie in Rabelais' Werk kommen, wie wir sehen, auch in Fischart's Geschichtsklitterung die verschiedensten Motive zur Geltung. Dem unersättlichen Geiste Fischart's genügt es aber nicht, sie nur an einer Stelle zu behandeln. Noch in anderen Werken kommt er auf dieselben Satiren zurück und sendet sie mit noch schwererem Rüstzeug ausgestattet von neuem ins Gefecht. So hält er denn das grobianische Element, welches doch schon im eben besprochenen Werk einen hervorragenden Platz einnimmt, für würdig, noch einmal in einem speziellen Traktat behandelt zu werden, und widmet ihm das ganze Podagrammische Trostbüchlein[1].

Während die grobianischen Satiren die Schwelgerei der Zeit dadurch geisselten, dass sie dieselben ironisch in den Himmel erhoben, bekämpft sie Fischart, indem er ihre Folgen, die Gicht, als *„das hochgeehrte, gliedermächtige und zarte Fräulein Podagra“*, als eine der gefeiertsten Göttinnen, welche den grössten Segen auf die Welt gebracht, über die Maassen preist. Die Vorzüge dieser Göttin werden in echt groteskem Tone geschildert. Welch ein Unterschied, ruft er aus, zwischen dieser Gottheit und den andern! Wie grossartig ist die Verehrung, die man dieser Tochter des Bacchus und der Venus zollt![2] Wäh-

[1] Ich benutze die Ausgabe in Scheible's Kloster X p. 642 ff. — Auch hier ist Fischart meist nicht Original. Über seine Vorlage cf. Besson l. c. p. 134 ff.

[2] Fischart gebraucht dabei auch oft burleske Motive. So wenn er erzählt, wie Bacchus, der liebe Weinpater, am Gelage, welches die olympischen Götter jährlich zum Preise der Niederlage der Titanen geben, mit andern Göttern „bei ainem guten schlamp und wollleben“ des guten zu-

rend die Priester des Baal und der Anubis arme Teufel sind, welche sich im Geheimen ernähren müssen von den Gerichten, die man ihrem Gotte zu opfern vorgiebt, sind die Priester der Podagra die Grossen der Erde. Fischart zählt sie uns alle auf, und mit Verwunderung sehen wir den greisen Priamus, den tapfern Achilleus, den listigen Odysseus, den Bellerophon, den Oedipus, den Philoktet und zahlreiche Andere an uns vorüberziehen. Mit Staunen hören wir, wie Fischart dreist behauptet, nur der Göttin Podagra sei die Eroberung Troja's zu verdanken, denn wenn Philoktet der Göttin nicht gehuldigt hätte, so würde er die Pfeile des Herkules nicht hergegeben und das Grab des Herkules nicht gezeigt haben. Und noch mehr! Nur deshalb hätte Venus die Stadt Troja beschützt, weil sie ihrer Tochter Podagra die Ehre gönnen wollte, die Ursache der Verpflanzung des trojanischen Geschlechts nach Rom zu sein. Kein Wunder, dass man einer solchen Gottheit die höchsten Ehren erweist! Kein Wunder, dass man ihr grössere Huldigungen entgegenbringt als den höchsten Göttern! Kein Wunder, dass auch die, welche das Heiligste verachten, das Fräulein Podagra doch in grösster Ehre halten und kaum wissen, wie sie ihm genug dienen sollen! Und mit einem Humor, der sich durch

---

viel that, und vom Weine berauscht die holdseligste Libgöttin „zu ainem beischlaf vermochte, welcher glinde beischlaf bald also vil schaffte, dass daraus über ain kurtze Jarzeit die wirckung an der geburt des zarten Töchterlins Podagra ausprach“ p. 661. Allegorisch ist es, dem Fräulein Podagra als Säugamme Methe von Trunckenhaid und Acratia von Unm[illegible]-singen zu geben. Dazu kommen noch die anderen „edelgeacht ketschjungfrauen“ Polyphagia von Frashausen und Schleckspitzen, deren Beschreibung recht drastisch ist, „sie die mit jren aufgeplasenen pfeiffebacken und dem faissten grosen wanst wie das Ungarisch vieh, daher äntenmäsig wackelt und grattelt“ p. 666. Ähnlich die Beschreibung der Frau Misoponia, genannt Arbeitscheu von Faulgänglingen, und Philhypnia, oder Schlafhulda vom Federhaufen, diese plinzelnd Jungfrau, welche die Augen also ausgeschlafen hat, dass jren die augprauen geschwollen waren, und mit den augen zwinzelet wie ain Schlafende Saw auf dem Mist, auch manchen fältritt thäte und nach dem leilach ginet“.

nichts zurückhalten lässt, schildert Fischart den über alle Erwartung glänzenden Empfang, welchen man dieser Prinzessin bereitet, wenn sie ihren Einzug in ein Haus hält. Zunächst hält sich diese Schilderung an die Beschreibung der Mittel, die man in Wirklichkeit anwendet, um der Krankheit zu begegnen. „*Da läuft man zu mit langen pelzen, waichen pflaumbetten, wolriechenden leinlachen, wollengefüllten sesseln, gefüterten kreuzkrucken, weiten pelzhändschuhen, mit küssen unter die füs . . .*“ Allmählich verliert sich aber der Grundgedanke immer mehr und Fischart lässt sich von seiner Phantasie immer weiter fortreissen: „*Man räuchet dz Gemach, wischt, wäscht und buzt alles aus, da glanzt alles, da stillt man die kind, verbitet den hunden das bellen, verstopft die thürschellen, schmirt den Thürangel, das er nicht kirrt, vermachet den lufft, Thängtapezereien für: Alsdan richtet man ain köstlich mal zu, als wolt man ein new hochzeit halten*“ p. 670. Endlich fängt man noch an, köstliche Musik zu spielen. — Und Fischart versäumt dabei nicht, sich in allgemeine Erörterungen über den Wert der Musik einzulassen. Desgleichen trinkt man „*die allerbeste, lieblichste, auserlesenste, wolmundlete, Kopfreissende und zungbeissende wein, firnen und heurige*“ p. 671 — und darauf folgt die Liste von drei und fünfzig Weinen.

Aber der Empfang ist wohl verdient, denn was hat Fräulein Podagra für Segen in die Welt gebracht! Wieviel Fortschritte hat sie der Kochkunst machen lassen! Es beweist es eine Liste aller feinen Gerichte, die man erfunden hat, um den Gichtigen zu gefallen. Aber noch mehr: alle Höflichkeit, alle „*lehr der Courtoisie, davon die Welschen vil schreiben*“, sind ein Werk des Fräuleins Podagra. Keiner könnte „*die bodenlose nuzbarkait, so pronnquellenweis aus bekommlichkait des Podagrams entspringet, genugsam inn so kurzer zeit erzehlen*“ (p. 675). Sie lehrt den Menschen Selbsterkenntnis, sie lehrt ihn, dass hienieden jegliches Glück beschränkt und vergänglich ist. Sie macht ihn nüchtern und mässig, sie bringt

ihm die häuslichen Tugenden bei; denn diejenigen, welchen sie ihre Gunst gewährt, tragen kein Verlangen danach, ihre Häuslichkeit zu verlassen. Sie lehrt Geduld, sie veranlasst, dass die Gichtigen für ihre Standhaftigkeit mit dem ewigen Leben belohnt werden. Ja, man kann geradezu behaupten, die Gichtigen sind die Günstlinge Gottes, denn er bezeugt ihnen seine Liebe, indem er sie bestraft. — Auch in der Rede Wilibald Pirkheimers, „das Lob des Podagramms“[1], welche er überträgt, geht Fischart auf dieselbe Art vor. Die Diener der Podagra, heisst es dort, sind die glücklichsten Menschen der Welt. Sie erhalten fortwährend Besuche, während deren man die lustigsten Gespräche führt. Sie entgehen mancherlei grossen Gefahren, indem sie stets zu Hause bleiben; sie haben weder das Meer, noch die wilden Tiere, noch andere Gefahren zu befürchten; dank der Gicht werden sie weiser und klüger, sie lesen und unterrichten sich, sie studieren Musik, Rhetorik, Geographie, Mathematik. Sie kennen den Wert der Arzeneien besser als irgend ein Apotheker oder Arzt. — Und nun lässt sich Fischart nicht entgehen, eine lange Liste mehr oder weniger sauberer Arzeneien folgen zu lassen. — Doch damit sind die Vorteile der Gicht noch nicht erschöpft. Wenn die Gicht auch den Leib quäle, so lasse sie doch dem Geiste desto grössere Freiheit; sie bekämpfe den Stolz und die Eitelkeit, indem sie zeige, wie gebrechlich der Körper sei; sie erhebe die Seele zu göttlichen Dingen, und lehre die wahre Frömmigkeit und wahre christliche Liebe.

Noch mehr als das schlemmerhafte, üppige Leben des Adels mussten den Protestanten Fischart die Gebrechen der katholischen Kirche zur Satire reizen. In der weitaus grössten Anzahl seiner Satiren hat er denn auch die römische Kirche zur Zielscheibe seines Witzes genommen. Freilich ist er, wie die meisten der protestantischen Satiriker,

[1] Hier sind die Hinzufügungen von Fischart nicht so häufig wie im ersten Teil. cf. Besson l. c. p. 115.

von der Heiligkeit seiner Mission zu sehr überzeugt, als dass er hier den grotesken Ton leicht getroffen hätte. Darum greift er hier den Gegner meist direkt an, oder hüllt sich in das Gewand der Allegorie. Nur hie und da streift er in einigen dieser Satiren auch das Groteske. So wenn er in den Versen, welche er der Übersetzung des französischen Pamphlets Réveille-matin[1] beifügt, von der französischen Königin Katharina von Medici behauptet, ihr könne nicht einmal das Loos der Jesabel zu Teil werden, *„der jhren Madensack vermessen, die Hund nicht würden wollen fressen“* (p. 25/26). In der Satire „Gorgoneum caput“[2] werden wir an das groteske Buch

[1] Die Verse sind 1575 erschienen. cf. Kurz l. c. III p. 73—77. Der Réveille-matin ist sonst eine getreue deutsche Übersetzung eines französischen Pamphlets von Eusèbe Philadelphe Cosmopolite. Die Übersetzung rührt von Emericus Leburius her. Nur einzelne Redensarten zeigen, dass Fischart den Text revidiert und corrigiert hat (cf. Besson l. c. p. 276). — Abgesehn von obiger Stelle geht Fischart in dieser Satire direkt vor.

[2] cf. Kurz l. c. III p. 114. 81 v. lang. — Die Satire, aus dem Jahr 1577, ist sonst direkt. Fischart überschüttet Rom mit Schimpfereien: Er nennt es die „grosse Hur von Babylon“, welche die Armen erschrecke und die Vornehmsten dieser Erde mit ihrem Gift bethöre, vergleicht es mit dem Medusenkopf, der diejenigen in Steine verwandelt, welche ihn anschauen. Direkt ist zum grössten Teile auch der Gorgonisch Meduse Kopf (Kurz l. c. III p. 115 ff.), in welchem Fischart noch heftiger gegen die römische Kirche loszieht und sie dem in der Offenbarung Johannis angekündigten „Mörwunder“, das sich in alle möglichen Gestalten verwandeln kann, um die Menschen zu betrügen und zu verführen, gleich setzt. Direkt ist auch die Satire, die wir in der „Ermanung an die Bund Bäpstler“ finden, wo des Papstes „Hölligkeit“ masslos angegriffen wird (cf. Kurz l. c. III p. 377 ff. „in der Beschreibung des Meuchelmords“). Direkt ist die Satire, die wir in der Einleitung zur Armada aus dem Jahre 1588 finden (ed. Kloster X p. 1047—1122), und in welcher Fischart gegen die „Maranische Spanier“ loszieht, „so des Massacrirens, Blutgeudens und Stadt und Land ausmetzigens nicht genug haben können“. Direkt ist schliesslich die Satire im Uncalvinisch Gegenbastüblein, aus dem Jahre 1589; hier überschüttet der Dichter den „grindigen Papisten, so sich Johann Baptista Badweiler nennt“ mit den gemeinsten Schimpfereien, da er in einem Pamphlet die Niederlage der zur Hilfe der Hugenotten geschickten Landsknechte als ein Bad geschildert hatte, in welches dieselben hineingetaucht und wo sie entsetzlich zugerichtet worden wären.

der Kaufleute erinnert (cf. III 2), wenn uns Fischart den Papst als grossartigen Krämer darstellt, welcher Alles mögliche für Geld feil giebt und die Leute zwingt abzukaufen, *„gsegnet Wasser, Brot und Wein, Öl, Salz, Schmir, Wachs und Todtenbein“* (v. 57/8), ja während der Fastenzeit sogar Eier, Butter, Fleisch, Fische und selbst Dinge, die nicht greifbar sind, wie „Glockenton, Fegefeuer und Rauch“. Die Schilderung der innigen Beziehungen zwischen dem Teufel und der Geistlichkeit, im „viereckechten Hütlein[1]“ erinnert uns an die grotesken Flugschriften des Anfangs vom 16. Jahrhundert. Wie dort Beelzebub im trauten Briefwechsel mit dem Papste stand, so steht hier Lucifer mit seiner ganzen Teufelsschar in den freundschaftlichsten Beziehungen zu der gesamten Geistlichkeit. Da seit Christi Auftreten auf der Welt die Teufel sich in ihrer wahren Gestalt auf Erden nicht mehr zeigen können, weil man sie an ihren Hörnern erkennen würde, will Lucifer die Hörner jetzt *„auf heilig Art gestalten und sie so anmuthiglich verstellen, dass man sie als teuflisch nicht erkennt.“* Zu diesem Zweck erfindet Satan nacheinander vier Kopfbedeckungen, welche bestimmt sind, die Hörner der Teufel zu verstecken. Aber weder Mönchskaputze, noch Bischofshut, noch päpstliche Tiara leisten auf die Dauer die gewünschten Dienste. So erdenkt denn der Teufel eine vierte Kopfbedeckung, das viereckige Jesuitenhütlein, welches vier Hörner ganz hübsch zu verbergen im Stande ist. Er verfertigt es aus demselben Stoff, aus dem seine eigenen Hosen her-

[1] Die Satire stammt aus dem Jahre 1580 (ed. Kurz IX. Fischarts Dichtungen II p. 239 ff.). Sie ist die Bearbeitung eines französischen Pamphlets „la légende et description du bonnet carré, avec les proprietez, composition et vertu d'icelluy“. Der französische Verfasser erzählt aber nur, wie Lucifer, um seine Herrschaft auf der Welt zu begründen, nichts besseres findet, als den viereckigen Hut der Jesuiten auf die Welt zu schicken. Die Steigerung, die wir bei Fischart finden, fehlt hier. Der groteske Satiriker verschärft und vermehrt, wie auch sonst überall, ungemein seine Quelle. Auch äusserlich ist dies sichtbar. Das französische Pamphlet zählt 250, das deutsche beinahe 1200 v. (cf. Besson l. c. p. 213 ff.).

gestellt sind, lässt das Futter am Feuer wärmen, damit es blutrot werde, bestreicht den Faden mit Pech aus Sodom und Gomorrha und lässt die Nadel von Vulcan schmieden. Und als ob damit noch nicht genug gethan wäre, näht er in die vier Hörner alle nur denkbaren Verbrechen ein. Obgleich sie zusammen schon einen solchen Gestank von sich geben, dass die halbe Welt davon krank wird (v. 1000), lässt der Satan zum Überfluss noch über den Hut *„ein solchen Scheiss, davon man noch zu sagen weiss“* (v. 1003/4). „Aus diesem Grund“, meint Fischart, sage man, *„die Suiter und ihr Gedicht seien des Teufels letzter Furz“* (v. 1007)[1].

[1] Auch Besson meint (p. 215) von diesem Gedichte „la violence est poussée au degré où elle devient grotesque“. — Neben dem grotesken Grundgedanken ist aber sonst im Einzelnen sehr viel Allegorisches in der Ausführung. Das Spitzhorn der Mönchskaputze wird aus Faulheit und Eynfältigem Schein (v. 148) zusammengenäht und mit der Nadel der Heuchelei und dem Faden der Täuscherei (v. 150) verfertigt. Zum Bischofshut verwendet man die Nadel der „Herrschung Fleyschlich“, mit Faden der „Schaaf Schinderei“ (v. 256), man näht die „geistliche Hoffahrt“ ein, stickt den Hut mit den Perlen „reicher Gschenk“ und mit „Gstein Uneingedenk“ (v. 259/60) u. s. w. In die päpstliche Tiara wird noch mehr eingenäht, „die Rachgierigkeit, der Neid, die Wollust, der Ehrgeiz, der Meineid“ (v. 352 ff. u. s. w., es folgt eine der bekannten Aufzählungen.) — Die Allegorie verwendet Fischart auch sonst in einigen Satiren. So ist die „Grille krotestisch Mül zu römischer Frucht“ in ihrem Inhalt keine groteske Satire, sondern nichts anders als die Erklärung des von uns schon in der Einleitung p. 32 besprochenen Holzschnitts, welcher die Entlarvung der Heuchelei der Geistlichkeit versinnbildlicht. Es ist die Erklärung des Satzes „. . . dis geschmais hat sich verklaid, in ainen schein von heiligkait, und sint doch reissend wölff inwendig“ (ed. Wendeler: Archiv für Litteraturgeschichte VII p. 315 ff.). Auch das „Malchopapo“ betitelte Gedicht, aus dem Jahre 1577 (ed. Kurz X. Fischarts Dichtungen III p. 243 ff.), ist nur die Erklärung des dem Gedichte zugrunde liegenden Stichs, welcher den Papst darstellt, wie er dem h. Petrus die Schlüssel des Himmels entreissen will, während d. h. Petrus seinerseits die Hand erhebt, um dem Papst eine Ohrfeige zu geben. Von dem Gedanken ausgehend, dass die katholische Kirche sich sogar die Rechte der Heiligen anmasse, vergleicht das Gedicht den Heiligen mit seinem Statthalter auf Erden und gelangt zu dem Resultat, dass Beide nichts mit einander zu thun haben.

In grösserem Massstabe grotesk ist nur eine der gegen die Kirche gerichteten Satiren Fischarts „der Bienenkorb“ (1579). Original ist Fischart freilich in demselben nicht. Der Bienenkorb ist nichts Anders als die Verdeutschung des vlämischen Werkes von Marnix von Sainte Aldegonde. Die Übersetzung ist ziemlich getreu, wenn auch nicht wörtlich. Hinzugefügt sind die grotesken Titel der einzelnen Kapitel, einige die Beweisführung noch verschärfende Stellen, die sich meist durch heftigeren und vulgäreren Ton auszeichnen und auf die deutsche Geschichte Bezug haben, ausserdem noch einige bissige Bemerkungen über Nas und die Zitate aus Fischarts früheren eigenen Werken.

Gerade wie im Traité des Différends stellt sich der Verfasser, als ob er im eigensten Interesse der „*heiligen, apostolischen, katholischen, römischen, päpstlichen Kirchen*“ schriebe und freut sich, dass durch die Bemühungen des geliebten heiligen Vaters und Bischofs Sonnius, dem er das Buch widmet, die Reformation unterdrückt werde und die furchtbarste Willkürherrschaft eingeführt worden sei. Sein einziger Zweck ist, durch neue Beweise das Lob der h. römischen Kirche zu erhöhen, welches andere Prälaten der Niederlanden schon geschrieben hätten. Diese neuen Beweise sind aber nichts Anders als die sarkastischste Verurteilung der Kirche, die man sich denken könnte. Die Ungeniertheit, mit welcher der Katholizismus mit den Vorschriften der Bibel umspringt, wird grotesk karikiert. Die Kirche, heisst es, hat nicht bloss den Geist Christi in sich aufgenommen, sie hat alle seine Gebote und Einrichtungen verbessert und verfeinert. Um dem Gottesdienst, der früher zu einfach und zu schlicht war, grösseren Glanz zu verleihen, hat sie viele „*schöne ceremonien und lustige klaidungen erdacht*“ (p. 30)[1]. So hat sie sich z. B. mit einer Bundeslade nicht begnügt, sondern

[1] Ich zitiere nach der Ausgabe von St. Gallen, Buchhandlung [illegible] u. Comp. 1847.

deren mehrere erfunden, und mit einem Altar sich nicht zufrieden gegeben, sondern hat alle Ecken voll Altäre gestellt. Statt an den früheren zwei Sakramenten festzuhalten, hat sie fünf junge „*sacramentlîn*“ geschaffen. Sie hat sich aber um Christus und seine Kirche noch viel verdienter gemacht. Der arme Christus hatte früher mit seinem Amte als Vermittler viel zu viel zu thun; so war es denn ihre Pflicht ihn zu entlasten; zu diesem Zweck hat sie ihm viele Heilige als Helfer zur Seite gestellt. Und um die Gemeinde besser im Auge zu haben und besser leiten zu können, hat sie die Ohrenbeichte erfunden, um auf diese Weise hinter alle bösen Geheimnisse der Leute zu kommen. Nicht minder verdienstlich ist die Einrichtung, die sie traf, um die Keuschheit fortzupflanzen. Zu diesem Zweck hat sie den Geistlichen die fleischliche Ehe verboten. Früher war der Unterschied zwischen Geistlichen und Laien lange nicht scharf genug, und gefährdete in Folge dessen die Heiligkeit der Kirche. Sie trifft deshalb Vorkehrungen, um sogar in Äusserlichkeiten einen Unterschied zu statuieren. Den Laien hat sie den Genuss des Weins im Abendmahl verboten, — denn es war doch eine Schmach, dass sie ihre „*wüsten*“ Bärte in das Blut Christi tauchten. Nur die Gesalbten des Herren, denen der Bart abgenommen wird, dürfen den Wein trinken.

Bei aller Schlauheit, die Gebote Christi zu ihren Gunsten auszubeuten, sind die Geistlichen in gewissen Dingen doch von einer bodenlosen Ignoranz und Dummheit. So haben sie über die Messe und ihren Ursprung die allerhaarsträubendsten Ansichten. Sie halten sie für eine uralte Einrichtung. Habe doch schon im Evangelium Johannis der Apostel Andreas ein Messbuch gehabt, als er zu Petrus sagte, „*invenimus messiam quod dicitur Christus*“. Das bedeute nichts anders, als „Wir haben die Mesz gefunden, die Christus gethan hat“. Andere freilich geben sich mit dieser Erklärung des Wortes „*Messe*“ nicht zufrieden und leiten es entweder vom hebräischen „*missa*“,

Last, Verfluchung, oder vom hebräischen „*massa*", Versuchung, ab. Letzteres sei ja klar, die Messe sei eine Versuchung „*dieweil die pfaffen mit fünf worten gott versuchen, ob er auch ins brot kommen wolle*" (p. 162). Nach anderen finden wir aber schon beim Propheten Daniel eine Anspielung auf die Messe. Als er nämlich von dem römischen Reiche rede, sage er, „*dass sie einen Newen Got Maôsim haben sollen, welchen sie anbetten und mit Gold, Silber und Edelgestein verehren*"; dieser *Maôsim*, Gott der Stärke und der Gewalt, ist nichts anderes als der Gott der Messe. Und vortrefflich dünkt ihnen die Erklärung eines Bäuerleins, das Wort Messe käme direkt „*von maôsims essen, das ist des starken messgotts schauszen oder pankêt, oder zaubermâl, oder vom mûszen, dieweil die mesz als ein starker maôsim die leut müszet und nötiget, oder daher dass sie ain v e r m e s s e n werk seie; oder von der babylônischen mezen in der offenbarung Joannis soll sie villeicht meszmez fur mesz oder mezenmesz haiszen, dieweil aus îrem bâpstbullônischen mesz- oder mezenkelch alle völker trunken werden, und dise, die nicht mit ir mezieren und meszieren wollen, mezigt*". Aus alle dem ergebe sich zweifelsohne, mit unabänderlicher Gewissheit, dass der Name Messe aus der Schrift käme (p. 163). Und diese krassen Ignoranten wissen allen ihren Handlungen, selbst den gemeinsten, einen scheinheiligen, gleissnerischen Mantel umzulegen, der sie als die frömmsten Jünger Christi und als die ehrlichsten Vollstrecker seiner Gebote erscheinen lässt. Sie holen recht weit aus, um zu beweisen, dass die Priester und Mönche es nicht genau mit dem Besitztum Anderer zu nehmen brauchen. Wie das Leben aller Menschen gemeinsam ist, so sollte der Natur der Dinge nach der Gebrauch alles Eigentums auf der Welt gemeinsam sein. Nur die Bosheit der Menschen hat gewollt, dass man einen Unterschied machte zwischen mein und dein. Unter guten Freunden dagegen ist Alles gemeinsam. Unter diesem „Alles" sind natürlich auch die Ehefrauen begriffen. Sagt nicht der Herr selbst:

O wie lieblich ist, dass Brüder bei einander wohnen, und sagen nicht die Apostel, die Menge der Gläubigen war ein Herz und eine Seele? Welche Vorteile aus dieser Allgemeinschaft für den unverheirateten Klerus erwachsen, braucht nur angedeutet zu werden. Diese Allgemeinschaft ist der römischen Kirche so sehr eigen, dass sie sich den Namen „katholisch" gegeben hat, d. h. *„ain gemaine generâlkirch, nämlich darum, dass sie ain solche liebliche und leibliche gemainschaft von frauen und kindern eingesetzt hat, und über alle Ende der welt îr geschlecht gemêrt und den erdboden sô voller jungen pfäflin und mönchlîn gemacht, als der sommer voller muken ist, derhalben sie auch recht ecclesia oecumenica, das ist die kirch so über den erdboden, wie heuschreckenhaufen, zerstreuet und ausgebraitet ist, genennet wird. Und daher kommt's auch, dass die gaistliche prâlâten, âbt und mönch patres, väter haissen, dieweil sie alsô ôn underschaid hin und wider kinder zimmern"*.

Grotesk satirisch ist bei weitem der grösste Teil des Bienenkorbs. Nur die letzten Kapitel sind allegorisch, und führen uns die katholische Kirche mit allen ihren Einrichtungen, mit der Lebensart der Mönche, Priester, Bischöfe, Kardinäle unter dem Bilde eines aus jesuitischen Wilgengerten geflochtenen Bienenkorbs vor, wo unter der Herrschaft des *pater apum (papa)* die römischen Bienen und Hummeln in ihren Scharen einander zumummeln, zuhumsen, brumsen und sumsen (p. 319)[1].

[1] Durch den Bienenkorb ist vielleicht der Titel einer Schrift beeinflusst, welche einige groteske Angriffe auf die römische Kirche enthält. Es ist dies die dem Brotkorb (über denselben unten) angefügte Schrift: Mirabilia urbis Romae. Das ist, die wundersam verwunderliche Wunder, so in der Stat Rom, dem grossen Römischen Binnkorb, zu finden, mit erzehlung derselben Zellinen und Hüllinen u. s. w. Nun aber zu sonderer ergetzlichkeit der Plätel Binen und Clericwürmlin auch Klosterhummeln dem Römischen Brotkorb, weil noch viel Heilthumbs rümpfftlin darinn zufinden, anzusetzen, beigefügt, angehänkt, obs schon die Pfaffen kränkt". 1475 erschien sie in Treviso zuerst lateinisch. 1491 wurde sie in Nürnberg übersetzt, 1500 in Rom ed.; 1571 erschien in Nürnberg wiederum die Nürn-

Die Gewohnheit zur Satire zu übertreiben führt Fischart wie ehedem Rabelais auch zur Übertreibung ohne satirische Tendenz. Am deutlichsten werden wir dessen in den Fällen gewahr, wo wir die Quelle Fischarts kennen. So ist die Geschichtsklitterung, wie von anderer Seite schon erwiesen, eine fortlaufende Übertrumpfung des Rabelais'schen Gargantua. Der Riese war bei Rabelais gewiss schon ein wunderbarer Held. Bei Fischart wird er es noch weit mehr. Als er zur Welt kommt, lechzt er nicht bloss wie bei Rabelais in seiner Muttersprache nach einem Trunk, sondern zeigt schon bei seinem allerersten Auftreten, welch wunderbares Genie er

berger Ausgabe; dann 1580 eine neue Ausgabe der römischen. — Wenn auch diese Schrift in einem ungemein platten und unbeholfenen Stil verfasst ist, so versucht der Verfasser derselben doch in seiner Satire der katholischen Kirche den grotesken Ton anzuschlagen. So übertreibt er die Wunder des Ablasses ganz toll. Auch die geringfügigste Handlung hat gleich Vergebung der Sünden und Ablass u. s. w. zur Folge. Man lese nur p. 29: „In derselben Kapelle sindt drei Porten, dadurch der Herr Jesus ist gangen in seiner Marter zu Jerusalem, und wer dadurch mit Andacht geht, der hat Vergebung aller Sünden. p. 27: Zum Wahrzeichen und Bestettigung der Genaden und des Ablass so brachten die Engel das Angesicht durch die Guldenpforten, dass noch oben an dem Gewölb stehet, dass es jedermann noch möge sehen, wiewohl die Kirchen zweymal verbrannt ist, so hat es doch dem Angesicht nichts geschadet. p. 28: Gott gab soviel Ablass zu der Kirchen als es dreitag und nacht tropfen regnet". Oft besteht die Satire auch nur in einer Bemerkung, die nach der Aufzählung jeder Reliquie wiederkehrt; p. 69: „Do sind alle Tage sieben tausent Jar Ablass. p. 70: Do ist alle tag hundert Jar Ablass. p. 70: Do ist alle tag sieben tausent Jar Ablass und so viel Karein. p. 71: Do ist alle tag achtzig Jar Ablass und dass drittteil vergebung aller sünden". — Über den Brotkorb selbst verweise ich auf Besson l. c. p. 223. Der Umstand, dass sich im Stil desselben nichts Groteskes findet, spricht neben allem andern auch dafür, dass er nicht von Fischart corrigiert und redigiert ist. Von Fischart scheint dagegen ein Gedicht zu sein, welches der Vorrede folgt: „Schelt sie nicht mehr Heiligthumbszerstörer, Sondern viel mehr Heyligthumbverhörer. Ach die behut Sanct Grill und Grix, Und beschützt die heylig Heyligthumbs Büchs". — Der Titel des Registers weist ein Fischart'sches Wortspiel auf: Register über der Bapisten Heyligthumb, hett schier gesagt, Heilossthumb". Der Titel des Buches selbst ist im Vergleich zu den übrigen Titeln Fischarts so nüchtern, dass man ihn kaum ihm zuschreiben möchte.

ist. Denn er hebt in mehreren Sprachen an zu schreien: „*Tranck, Trenck, Trinck, Trunck, Baire, Bere, Bibere, Boire, Bure!*“ Nach einer solchen Probe werden wir uns nicht wundern, wenn der deutsche Gargantua auch sonst sich als besonders tüchtig zeigt; so finden wir es ganz in der Ordnung der Dinge, wenn er in der Erfindung von „*torcheculs*“ noch findiger ist als sein Vorgänger, wenn er statt zweihundert fünfzig Spiele beinahe deren sechshundert zu spielen versteht, wenn er endlich in allen Künsten und Wissenschaften dem Franzosen über ist. Als Musiker ist er kein Dilettant mehr, sondern einer der vielseitigsten Künstler, die man sich denken kann, denn er spielt alle möglichen Instrumente. Er ist ein besserer Turner und Reiter als der Franzose, sein Pferd muss „*traben, rennen, anhalten, passen, heben*“ . . . es folgt eine Aufzählung, die wir dem Leser ersparen. Auch als Jäger thut er es seinem Vorbild über, denn er jagt auch den Gemsbock, den Rabelais vergessen hat. In der Schwimmkunst weiss er nicht weniger Bescheid. Ebenso wie er in allen Übungen, die Kraft und Mut erfordern, Allen als Beispiel vorangeht, so ist er in allen Künsten, die Geschicklichkeit und Gewandtheit erheischen, ein gelehriger Schüler, der den Franzosen weit hinter sich lässt. In der Schreibkunst hat er es zu ganz erstaunlichen Leistungen gebracht. Denn er kennt nicht bloss die alte römische Schrift, „*so man die Lombardische nennet*“, sondern versteht es, alle möglichen „*Sprachschriften mit rechtem Schreiberischen Grund zu gestalten*“ p. 322/23. Er begnügt sich nicht mit Malerei und Skulptur, sondern übt sich auch im „*schnitzen, schnetzeln, wachsbossieren, Schindelgebäw und Vestung visieren, Papierenschiff formieren, eingraben, kupfferstechen, etzen, Formen schneiden, entwerffen, abreissen, Land und Stätt in grund legen, Vestungen stellen und auffreissen, Bildhawen, aussstreichen, Illuminieren* u. s. w.“ p. 344. Kurz, er ist ein Universalgenie, und wir würden noch mehrere Seiten füllen, wenn wir alles aufzählen wollten, was er kann und was er weiss.

Ein so wunderbarer Riese muss auch wunderbare Vorfahren haben, mithin einen wunderbaren Stammbaum, der auf wunderbare Weise gefunden wird. Fischart trägt unsern diesbezüglichen Erwartungen durchaus Genüge, ja er übertrifft sie durch die Leichtigkeit, mit welcher er die wunderbare Geschichte der Entdeckung von Gargantua's Stammbaum bei Rabelais (cf. p. 201) übertrumpft. Sie gestaltet sich bei ihm zur gewaltigsten Staatsaction. Die Auffindung des Grabmals geschieht, als der „*König Wasso von Wäsel dem guten Wein nachspürt*“ und mit den süsswassergierigen Salmen am Rhein heraufstreift, um die von dem Hunnenkönig Attila zerstörte Stadt Augst im Baselland wieder aufzubauen. Da geraten seine Karstner und Schanzgräber auf einen kupfernen Boden, dessen Breite und Länge sie während eines ganzen Jahres nicht zu ermitteln vermögen. Übrigens ist das nicht so wunderbar, da der kupferne Sarg so kolossal ist, dass er „*zu den vier Eckmören reichet*“. Und zwar liegt das Haupt des Leichnams „*zwischen Mörselien in Bruchwalen und Genua im Lugerland, die Achsel im „Rauhen Rachen bei Augst“, der Bauch unter dem Eychelstein zu Mentz, der Hosenlatz reicht bis gen Köln unter das Kloster zu den schwarzen Schwestern und der Fuss badet im verfallenen Schloss Katwick gegen Engelland über*“ (p. 45.)

Wie wunderbar dies Grab auch ist, die Schrift, die in demselben aufgefunden wird, ist noch weit wunderbarer. Wahrhaftig, Fischart hat das Unglaubliche fertig gebracht! Die Fanfreluches antidotées Rabelais', das Nec plus ultra des grossartigsten Unsinns hat er noch zu übertrumpfen verstanden. Der Titel macht uns schon auf Vieles gefasst. Er lautet. „*Vi wiwertode, witarborstige, witarwetterige und witarsinnige fanfrelicheit und weissagung sampt der wanfroilichen Gluckstrarara.*“ Noch toller ist das Gedicht selbst. Es fängt so an:

[illegible] Wa[illegible] fluten
T[illegible] Hu[illegible], la[illegible]berg, mach[illegible]n
g[illegible] schon sa[illegible] T[illegible] guten. (p. 50.)

Und am Ende (p. 57) lesen wir die Verse:

ϱ T tantz Κ uneiss Θ Y schmuitzarstiffal
Ω λ ξ ν schliffal δ ϑ ϱ büffal
β κ μ π lülzapfflin σ ϱ en
ο ψ unachtalpfeiff ε κ q iien.

Wie an dieser Stelle, so verfährt Fischart überall. Bei Beschreibung der Kleidung Gargantua's verweist er nicht bloss auf das Buch *„sur la dignité des braguettes"*, sondern giebt uns zahlreiche Beispiele der Art und Weise wie das Thema behandelt ist. Wir erfahren, wie der Hosenlatz bei den Deutschen, den Franzosen, den Türken, den Ungarn, Polen, Russen, Schlesiern und Gascognern aussieht; und dies Alles nur um in uns die Lust zu erwecken, die Abhandlung selber zu lesen. Und noch eine Menge anderer seltsamer Bücher kennt unser Dichter. Ihm genügt es nicht, wie Rabelais, nur im Vorbeigehen von den drolligen Büchern *„Fessepinte, les poids au lard cum Commento"* u. a. zu reden; er führt sofort vierzig Titel an. Wenn Rabelais einmal den Gedanken ausspricht, dass viele Fürsten von plebejischer Abkunft sind, giebt uns Fischart sogleich eine Liste derartiger Fürsten, redet in gemütlicher Breite von dem Übergang der einzelnen Stände in einander und ergeht sich in einer langen Aufzählung fabelhafter Stammbäume. Dass endlich Fischart als Deutscher sich bewogen fühlt, das Kneipgelage, an dem Gargantua's Vater vor der Geburt des Sohnes teilnimmt, und welches bei Rabelais übrigens schon wüst genug gewesen war, in noch grelleren Farben zu schildern, wird uns nicht verwundern. Hegte er ja überdies als Vertreter des Grobianismus für derartige Schilderungen eine grosse Vorliebe [1].

Aber die Sucht zur Übertreibung macht sich nicht bloss in Fischarts satirischen Schriften geltend, wo man annehmen könnte, dass sie unter dem direkten Einfluss der Satire stand, sondern beherrscht auch die Werke, die

[1] Über das Trinkgelage cf. speziell Ganghofer: Johann Fischart und seine Verdeutschung des Rabelais. München 1881.

von satirischer Färbung frei sind. Auch im philosophischen Ehezuchtbüchlein[1], jener merkwürdigen Compilation aus Schriften des Plutarch, aus mehreren den alten Philosophen entnommenen Vorschriften über Ehemoral, aus Erasmus' Dialog über die Ehe, genügt ein einziges Wort, um Fischart's Phantasie zu entfesseln und in den tollsten Sprüngen sich ergehen zu lassen. Jedem wird der Gedanke, aus der Schnecke das Bild der Anhänglichkeit an das Haus zu machen, natürlich vorkommen. Fischart beutet aber dieses Bild auf ganz absonderliche Art aus. Ihm ist die Schnecke nicht bloss das Bild der tüchtigen, nur im Hause beschäftigten Frau, sondern ebensowohl einerseits das Bild des naseweisen, neugierigen Weibes, das wie die Schnecke den ganzen Tag den Kopf zum Fenster hinausstreckt, als anderseits das Bild der faulen Frau, der das Prädikat gebührt *„langsam vom Bett, Bad, Tanz und Tisch"*. Aber auch so hat er das Bild noch nicht erschöpft. Auch in den unscheinbarsten Eigenschaften findet er Analogien. Die Frauen, sagt er, mögen von den Schnecken das Schweigen lernen; denn wie die Schnecken lange Ohren haben und nicht reden können, so sollen auch die Frauen hören und nicht schwatzen. Ja, er geht noch weiter:

„Wie die Schneck ist der Wachteln feind,
Dieweil sie gar zu unkeusch seind:
Also soll auch ein Weibsbild flihen,
Alles, was auf geylheit thut zihen." (Kloster X p. 441.)

Sogar die Nüchternheit kann die Schnecke lehren, *„denn wie die Schnecken die Reben zernagen, wenn sie viel Wein tragen, so solle auch eine Frau dem Weine nicht zu sehr ergeben sein."* Aber nicht bloss die Frau, sondern auch den Mann kann die Schnecke etwas lehren. Sie zeigt ihm, wie er seine Frau behandeln soll, nicht mit Gewalt und Roheit, sondern mit Milde und Freundlichkeit. Man staune aber über das *tertium comparationis:*

[1] Aus dem Jahre 1578 — ed. Scheible's Kloster X p. 403 ff.

„. . wie die Schnecken zerflisen,
Wann man sie thut mit Salz begisen,
Also der sein Weib zu rauh halt,
Verterbt sie nur meh mit seim gwalt,
Aber gleich wie vom Fenchelkraut,
Den Schnecken lindglatt wird die Haut,
Also macht man die Weiber lind,
Wann man mit Lindigkeit sie gwinnt.“ (p. 445.)

Und voller Freude ruft dann Fischart aus:

„Seht wie man allein bei eim Schnecken,
So schöne Lehren kann aussecken.“ (p. 445.)

Wie mit der Schnecke, so verfährt Fischart auch mit der Schildkröte. Was lehrt das gute Tier nicht Alles? Die Menschen lehrt es Häuser bauen *„gegen die wilden Leute und die wilden Tiere“*, und die Tiere selbst und die Vögel lehrt es Nester bauen und Heimstätten. Und wie die Schnecke, so ist auch die biedere Schildkröte besonders für das Weib ein ausgezeichnetes Vorbild von Häuslichkeit und Keuschheit. Versteckt sie sich doch stets unter ihre Schale, verdeckt sie doch stets den grössten Teil ihres Leibes:

„also soll ein züchtig Frau,
den leib nicht stellen auf die Schau!“ (p. 449)

In anderen Vergleichen geht Fischart noch viel weiter. Wird ihm nicht sogar das Amphibienleben des Bibers zum Sinnbild des Wechsels von Glück und Unglück, dem das Eheleben ausgesetzt ist? Kommt er nicht in seinem Vergleich der Haushaltung mit einem Schiff dazu, *„die Seylleiter am Mastbaum das gut gewissen, das fänlin auf dem segelbaum den Trost Gottes, den Compass die Gebote Gottes“* zu nennen? (p. 514)

Wie mit der Übertreibung in den Begriffen, so verhält es sich mit der Übertreibung in der Form. Auch hier eröffnet uns wiederum ein Vergleich der Geschichtsklitterung mit dem Gargantua einen vortrefflichen Einblick in Fischarts Verfahren. Da wo Fischart am sparsamsten ist, giebt er ein

Wort Rabelais' durch zwei Synonyma wieder[1]. So heisst „*le commencement*“ „*Der Anfang und das Vorderteil*“, „*la foy*“ wird „*Glauben und Treu*“, „*la fermeté*“ wird „*Beständigkeit und Aufrecht ohne Scheu*“. Manchmal werden auch statt Synonymen nähere Bestimmungen gewählt: „*un oyzon*“ (XIII) wird bei ihm (p. 253) „*ein Riedisch Günsslin*“; die „*monstarde*“ (XXI) „*obernähemischer Senff*“ (p. 203). Aus „*trois cens aulnes et demie de cerge de soye* (VIII) werden bei Fischart (p. 211) „*vierthalbhundert Arbruische Aluzossa Seiden von Karamanta, Salmantiner Gewichts und fünffthalbhundert Karten Organtziner Seiden von Bolognia mit Unzen und Quarti abgewogen ohn ausschlag*“ u. s. w. Aber so karg mit Worten ist Fischart nicht gern. Wo es nur angeht, zählt er auf. So ruft das einzige Wort „*dancèrent*“ in seinem Geiste sofort eine Menge ähnlicher Wörter hervor; und es wird uns schwindlig zu Mut, wenn wir sehen müssen, wie die Paare „*dantzten, schupfften, hupfften, lupfften, sprungen, sungen, huncken, reyteten, schreyteten, schwangen, rangen, plöchelten, fussklöpffelten, gumpeten, rammelten, hemmelten, voltirten, Branlirten, gambadirten, cinqpaszirten, capriollirten, gaukelten, redseten, burtzelten, balleten, jauchtzeten, gigageten, armglockcten, hendruderten, armlauffeten, warmschnauffeten.*“ Wie Fischart rufen auch wir nach diesem Tanze aus: „*ich schnauff schier!*“ (p. 141.) Und diese Aufzählung ist nach Fischart'schem Massstab noch kein Meisterstück. Für die Wörter „*callefretée et chargée*“ erhalten wir p. 135/36 eine Liste von einer halben Seite, für die den Prolog bei Rabelais einleitenden Worte „*beuveurs très illustres et vous Vérolés très précieux*“, erhalten wir sogar anderthalb Seiten ähnlicher Bezeichnungen. Kurz, Alles, was Rabelais nur erwähnt, wird bei Fischart ausgeführt, was er beschreibt, wird zur Liste, und was er selbst als Liste giebt, wird zum Katalog, und was schon Katalog heisst,

[1] Alle diese stilistischen Eigentümlichkeiten sind von Besson trefflich auseinandergesetzt worden.

könnten wir hinzufügen, wird zum selbständigen Buch. So hat Fischart den Katalog der Bibliothek von St. Victor (aus Rab.'s II. Buch) im Jahre 1590 als besondere Schrift herausgegeben. Und schon der Titel trägt das Gepräge grotesken Stils auf der Stirne: „*Catalogus catalogorum perpetue durabilis. Das ist Ein Ewigwerende, Gordianischer, Pergamenischer und Tirraninonischer Bibliotheken gleichwichtige und richtige Verzeichnuss und Registratus Aller fürnemer aussbündiger, fürtrefflicher, nutzlicher, ergetzlicher, schöner, nicht jedermann gemeiner getruckter und ungetruckter Bücher und Schrifften, Operum, Tomorum, Tractatorum, Voluminum, Paritium viler mancher herrlicher Auctorn und Scribenten. Allen Lustgierigen Ruhm und Klugheit nachstellender Gesellen, zu dollen Volemischer Tractätlin, ungeträumter, unerrahtener Namentäuschung und Titulzierung, dienstlich, nutzlich, hilflich und entwürfflich. Vormals nie auskommen, sondern von den Sinnarmen und Buchschreibreichen, an starke Ketten bisher verwahrt gelegen, Neulich aber durch Artvisum von Fischmentzweiler erditricht, abgelöst und an Tag gebracht . . . Gottlob, durch unser Fleiss und gross Müh, Ists Katalogi erst Theil allhie, drumb lasst Euch nicht so fast verlangen, der ander kompt hernach mit brangen. Getruckt zu Nieuendorff bei Nirgendsheim, im Mentzergrund 1590.*“ Ähnliche Ausführlichkeit erreichen noch andere unter Fischarts Titeln. Derjenige des Bienenkorbs [1] zählt nicht weniger denn achtzig Wörter und derjenige

[1] Der Bienenkorb, des hailigen roemischen immenschwarms, seiner hummelszellen oder himmelszellen hurnauszněster, bremengeschwürm und wespengedösz, samt läuterung der hailigen roemischen Kirchen honigwaben; einweihung und beräuchung oder fegfeurung der immenstök und erlěsung der bullenblůmen und decrêtenkräuter, des haidnischen klôsterhysops, der Sůiter säudisteln, der saurbônischen säubônen des magisternosterischen liripipifenchels und des immenblatts den platimmen auch des měsztaues und hailigen safts von wunderbäumen. Alles nâch dem rechten himmelstau oder manna justiert und mit mênzerkletten durchziert durch Jêsuwalt Pikhart, des kanônischen rechtens kanonisierten oder gewürdigten. ed. 1591.

der Satire vom Viereckechten Hütlein die anständige Zahl von sieben und neunzig [1].

Sind die Titel, die doch eigentlich in möglichster Kürze den Inhalt eines Buches angeben sollen, bei Fischart schon so ausführlich, so ist es kein Wunder, dass der Inhalt noch viel wortreicher ist. Wie in der Geschichtsklitterung, hat Fischart auch sonst die Gewohnheit, denselben Gedanken öfters und in stets etwas veränderter Form zu wiederholen. Ein glänzendes Beispiel dafür ist die Stelle im Podagrammischen Trostbüchlein, wo er die Ohnmacht ärztlicher Kunst im Gegensatz zur göttlichen Erbauung vorführt (p. 653):

„*Wa der Artzt nicht meh kan,*
Da fängt der Prediger an,
Wenn die Arznei am Leib will fälen,
Da sucht man erst Arznei der Selen,
Wa Apothek öl nicht will schirmen,
Da sucht man heilig öl zum firmen.“

An anderer Stelle giebt er den Spruch „*nosce te ipsum*“ durch nicht weniger denn dreissig deutsche Sprichwörter wieder. Will er uns die leidige Krankheit, der er sein Buch widmet, recht anschaulich schildern, so fehlt es ihm nie an Eigenschaftswörtern. Einmal nennt er sie die

[1] Die Wunderlichst Legend vom Ursprung des Abgeführten, Gevierten, Quartirten, Vierhornigen und Viereckechten Hütleins: Oder der Heiligen Quadricornischen Kornutschlappen und Suiterhauben. Sampt eingemischter Ausslegung der drei Gehörnten und Vermummten Geystlichen Butzenkleydungen des Versuches inn der Wüsten. Auch eygentlicher Anzeygung des waren Spanischen Ursprungs der Jesuwider, und jrer Vierhornigen Pflicht, Geheymer Ordensgelübd, Kegel, Leben, Griff, Dück, Glenck und Renck. Alles zu Vierfach Ablasswürdiger Ergetzlichkeyt, den Lieben Vierdächtigen Ignazischen Quadricornirten und Lugvollischen Widerhörnigen Cornuten: Oder (wie sie gern heysen) Jesuiten, oder Herrn der Gesellschaft Jesu geschriben. — Durch Jesuwaltum Pickhart von Mentz, den Knecht der Bruderschaft Christi, des Waren Ecksteyns. cf. Kurz l. c. p. 241. Etwas verschieden ist der Titel auf dem Umschlag p. 239. Auch in dem Büchlein selbst haben wir wirkliche Listen von all den Scheusslichkeiten, welche in die Hüte eingereiht wurden.

„uneingewurzelte, unmodisirte, unknöpfige, unverkalksteinte, nit sandkrisige und Nestelverkneipte Podagra, oder Fusskrankheit und schmerzlichen Fluss.“ Ein andermal spricht er von ihr als dem *„unhilfsamen, ungeschlachten, Rumorischen Halsstarrigen und die Medicos trotzenden Pfatengram.“* Und in üppiger Fülle schwelgt er, wenn er uns in saftigen Farben schildert, wie Fräulein Podagra aufwuchs in *„jhres Herren Vaters Bachi cornucopischem fruchtparem Vaterland zu Nysa im Reich Arabien, da der Pfeffer wächst, da alles vollauf ist, guter luft, alle frücht vollkommen von weintrauben, Mandeln, Kütten, Granatöpfeln, specerei, zucker, gold, edelgestein, getraid und flaisch und verschnittenen Hämmeln, so faisst, das sie kaum gehn können, da jrer schwänz ainer 24 pfund wigel, voll Paradisischer lustgärten“* u. s. w. (p. 665).

Ebenso reich und kräftig gestaltet sich ihm der Ausdruck im Ehezuchtbüchlein. Und die Worte stehen ihm ebensowohl zu Gebote, wenn er p. 473 schildert, wie die Ehefrauen ihre Männer glücklich machen können, *„wenn sie durch unablösliche Holdseligkeit, unaufhörliche liebliche Reden, sanfte sprach, färtige antwort, freundlichen bescheyd, anmutigs Gespräch, gelinde Wort und sittsame stimm den Man gleichsam mit dem süsesten Vogelgesang also aufhalten, das jnn der lezte tag als der erste sein bedunket“* oder wenn er uns ein abschreckendes Bild schlechter Haushaltungen entwirft, *„daraus gebannet weren zucht, ehr, sanftmut, demut, freundlichkeyt, holdseligkeyt, miltigkeyt, Nüchterkeyt, bescheidenheyt, keuschheyt, reinigkeyt, unschuld, Scham, Ordnung, fleiss, sparsamkeyt, verschweigenheit!“* Aber solche Aufzählungen bedeuten noch gar nichts im Vergleich zu denjenigen, die wir im Bienenkorb finden. Schon im s. g. Vorstoss überschüttet uns Fischart mit einer erdrückenden Aufzählung, — wir können sie dem Leser nicht ersparen — wenn er uns die Ursache erklären will des *„beräuchens und fegfeurens des hailigen roemischen dreifachen glockengeformierten bienenkorbs, auch weihens der wachsstok, beläutens der messstoesz und mettengedoesz,*

ausz klingelns des vespergebrümmels und poldergaistergetümmels und des fleiszigen erlesens allerhand Rômgras und sanct Pêters kräuter immenplatt, plattlôs und ônplatt; der Sûiten sümmel, schweinbrôt, sünbônen, sünpörzel, ferkelsfenchel und sünbast; der magisternosterischen teufelsgehaim, eselshüb, klapperrôsen, natterzünglin, loewenzän, wolfsherz und teuffelsbisz; der trientînischen Krottendil, feltisz, blutling oder Herôdisstamm canîsischen hundsdorn; allerlai roemischer biensaugnesseln, hämmelskoel" u. s. w. Es folgen noch 57 Substantiva. Ähnliche Aufzählungen finden wir auf Schritt und Tritt. Wenn nur 14 „*tiefsinnige Schullehrer und Sentenzenschreiber*" und 31 „*katholische Männer*" an uns vorüber defilieren (p. 134), können wir von Glück sagen. Denn wir müssen uns auf einen Vorbeimarsch von 47 Orden auf der einen Seite und 29 auf der anderen Seite gefasst machen (p. 58 9), ferner eine Liste aller heiligen Handlungen der katholischen Kirche, die mehr als eine Seite in Anspruch nimmt, über uns ergehen lassen. Endlich steht uns noch (p. 382) eine Liste von 96 „*Königreichen, Fürstentümern, Landen, Grafschaften, Herrschaften und Stätten*" in Aussicht. Und diesem Stile bleibt Fischart auch in seinen poetischen Schriften im Allgemeinen treu. Atemlose Aufzählungen finden wir im „Gorgonisch Meduse Kopf", wenn Fischart den Luxus der katholischen Kirche beschreibt (v. 61 ff.) oder im viereckechten Hütlein, wenn uns alle Scheusslichkeiten aufgeführt werden, die in die einzelnen Hüte eingenäht werden. Ja, sogar in einfachen Übersetzungen, wie in derjenigen, welche Fischart 1581 von Bodins de magorum daemonomania anfertigt, wuchert dieselbe Eigentümlichkeit [1].

[1] Man lese nur den Satz p. 103, Strassburger Ausgabe von B. Jobin 1581: „Ist nun folgends vonnöten die Erklärung der Vor und Weisssagungen, der vordeutungen und vormeldungen, der vorfühlungen und vorempfindungen, der voroffenbarungen und vorlesungen, der vorrhätigkeit und Errhatungen, der vormutungen und mutmasungen, der Vorspuren und Aussspürungen, der vorgemärken und vormerckungen, der vorkündigungen und vorkundschafften, der vorwissung und vergwissung, der voranungen

Die Wucht und Kraft macht den grotesken Stil nicht allein aus. So lange Aufzählungen fliessen weniger eintönig dahin, wenn die sanften Töne des Gleichklangs sie begleiten. Schon in den früheren Gedichten Fischarts war diese Seite des grotesken Stils besonders vertreten. Unter dem directen Einfluss Rabelais' schwillt auch diese Eigentümlichkeit zu riesenhaften Gebilden auf. Wo der Franzose den Gleichklang anwendet, verstärkt ihn Fischart gewöhnlich. Den Adjectiven *„friant, riant, priant“* entsprechen bei Fischart die Worte *„nützlicher, schützlicher, hitzlicher, kützlicher“* (Prol. p. 31). Hat Rabelais nur einfach gesagt: *je frappe, j'attrappe“*, so antwortet Fischart *„ich schmeiss, ich zerreiss, ich beiss* (p. 425). Oft reimen bei Fischart sogar alle Satzglieder, und zwar auch da, wo Rabelais zu der Spielerei keinen Anlass giebt. So heisst der Satz Rabelais' *„le moine les voyant ainsi départir en désordre“* (XLIV) bei Fischart *„da der Mönch die Bittergrollischen Gesellen sahe ohne Ordnung also davon schnellen* (p. 482). Wenn Rabelais (XIV) sagt: *„je cognois que son entendement participe de quelque divinité“* — so meint Fischart p. 256 *„. . . hab vollauff erkandt, das sein verstand, übermenschlich bestand“* Sogar die einfache Bemerkung Rabelais' *„pas demeurer là ne fault“*, wird bei Fischart (p. 25) in ein poetisches Kleid gesteckt: *„muss man darumb nit an demselben allein kleben und scheben, harren und verstarren“*. — Endlich sind auch die Titel meistens gereimt: *„Von des Grandgoschiers vollbestallter Kuchen, Kasten und Keller, Was entweder ins Glass gehört oder auf den Teller“* oder *„Mit was wichtigem Bedenken unser Held Grandgauschier zu der Ehe hab gegriffen*

und vormanungen jetzumal vorzunemmen. — Auch in der Vorrede des Correctorium Alchymiae (Archiv für Litteraturgesch. p. 496) finden wir einige Beispiele vollen und reichen Ausdrucks. Es werden Adjectiva gehäuft: „flüssig, giessig, biegig, glenkigt und ziehig“, oder Substantiva: „alle Commercien, Handtierung, Kauffmannshändel und Gewerb“, oder Verba „occiniren, vorsingen und vorgeigen“, oder auch Participia: „geneigt, geartet, genaturt, geschickt, begierig“.

und sich nicht *v e r g r i f f e n.*" Das Reimen ist bei Fischart beinahe zur Krankheit geworden. Er ist sich dessen bewusst. Ein Selbstbekenntnis ist folgender Titel: „*Wie Gurgelstrotze im Salat, sechs Bilger* *a s s* *oder (umb Reimens willen)* *f r a s s*" (p. 445). Das tollste Beispiel dieser Art liefert aber Fischart an der Stelle, wo er uns beweisen will, dass das Dichten und das Trinken im engsten Zusammenhange zu einander stehen, weil „*poeta*" und „*potare*" dasselbe Etymon haben. Alliteration und Assonanz wirken hier geradezu betäubend: „*O jhr Potulente Poeten*", ruft er aus, „*potirt der pott und bütten, und potionirt auch potantlich mit potitionirten compotiren und expotiren, dann potiren und appotiren kompt von petieren und appetiren, und bringt potate poesey: Dieweil potantes sind potentes: Und Potentaten sind potantes*" (p. 30).

Auch das *P o d a g r a m m i s c h e* *T r o s t b ü c h l e i n* wimmelt von Knittelversen. Seine Leser redet Fischart an als „*Podagramsgedultige und Zipperleinschuldige, das ist, die es entweder schon gedulden oder noch mögen verschulden*" (p. 652). Er hofft, dass sie dies Trostbüchlein zu dank werden annehmen und mit Nutzen gebrauchen „*wacker, wacker, wie der Has auf dem acker*" (p. 658). Und in noch kräftigeren Tönen klingt der Gleichklang, wenn Fräulein Podagra mit Venus verglichen wird: „*Wie Venus zu wollust ist, also Podagra wo voll lustn ist. Wo Venus gerne ain zart glid sucht, so sucht das zart auch die Glidsucht*". — Obgleich im *E h e z u c h t b ü c h l e i n* sehr viele Stellen in Versen abgefasst sind, kann es sich Fischart doch nicht nehmen lassen, auch die Prosa zu reimen. So lässt er p. 199 die Verächter der Ehe behaupten, es sei besser, das Weib „*zu* *v e r g r a b e n*, *weder nemmen und* *h a b e n*. *Wer ein Frau will* *n e m m e n*, *der hat ein gut für* *n e m m e n*, *thut er aber ein* [illegible] *be-* *k o m m e n*, *so hat ers jm selbst erwöllt und* *g n o m m e n*". Oft geht der Gleichklang so weit, dass wir mitten in der Prosa überaus reiche Reime erhalten. Verständige Frauen, meint Fischart, halten es in der Ehe folgender

massen: *„Ist er grimmsinnig, ist sie Külsinnig; ist er Vilgrimmig, ist sie stillstimmig; ist er Stillgrimmig, ist sie Troststimmig; ist er Ungstümmig, ist sie kleinstimmig.“* Dass im Bienenkorb, wo sämmtliche groteske Eigentümlichkeiten auf die Spitze getrieben werden, auch der Gleichklang oft vorkommt, wird uns nicht befremdlich erscheinen. Ganz sinnbetäubend wirkt die Menge reimender, assonierender und allitterierender Wörter, wenn Fischart im „Vorstoss“ seinen lieben *„hummelscheuen, doch · nicht himmelscheuen Lesern“* spricht von dem *„messstöss“* und *„mettengedösz“*, von dem *„Vespergebrümmel und poldergaistergetümmel“*, von dem *„erwürdigen katerrolligen, Katzenschwärmer und Kartenhäuslinstürmer“* (III), vom *„pfaffenbind, pfaffenstil und pfaffenrorlin“* u. s. w. (II). Und das ganze Buch durch verfolgt uns die unaufhörliche Musik des Gleichklangs, sei es, dass er uns ruft, die Ketzer müssen *„verdammt, verbannt und verbrannt werden“*, oder die römische Kirche auffordert (p. 209), sie möge Christus bezahlen *„mit Salz und Schmalz, . . . Schellen und Bellen, Klingen und Singen“*, oder die Mönche schildert, wie sie sind z. T. *„bärtig, die andern unbärtig und ungebärdig“* (p. 61). — Oft macht sich auch Fischart ein Vergnügen daraus seine Leser mit einem und demselben Klang mehrere Seiten lang, oft eine ganze Schrift durch erbarmungslos zu verfolgen. So müssen wir uns schliesslich die Ohren halten und um Mitleid flehen, wenn der Dichter im Uncalvinisch-Gegenbadstüblein die Anspielungen auf den Namen „Badweiler“ und das „Badstüblein“, die er uns schon im Titel vorgetragen hat [1], den ganzen

[1] Der Titel der Ausgabe von 1589, durch „Georg Goldrich Saltzwasser von Badborn“ zusammengetragen, lautet: „Ausseckung des ungeformten, dreieckigten, ausskommenen Calvinischen Badstübels so newlich ein Badbedörfftiger und Morenbadverlorner Grindiger Papist, so sich Johann Baptista Badweiler nent, zu hohn und schmach dem in Frankreich Newlichsten volbrachten Zug der Teutschen hat aussprengen dörffen, darinnen ein Vorspiegelung von unerhörter Badenfart der Spanischen Armada, gehen Niderbaden zum gesaltzenen Weihwasser in dem Engelländischen Mör und

Text durch mit bewunderungswürdiger Ausdauer immer und immer wieder vorbringt. Das ganze Gedicht Badweilers nennt er ein *„Badkurzweil“* und meint für den Dichter wäre stets ein *„Suitrisch Sänbad“* bereit. Er höhnt über die *„Badwann“*, in welche die Spanier gefallen sind, als sie auf ihrer *„Badenfahrt“* nach England zogen, und meint, in ihrem *„Morenbad that ihnen der Badwarmschweiss“* grosse Gewalt an, noch mehr aber *„der Angst- und Blutschweiss“*. Es ging ihnen so schlecht, dass sie das *„Badhemd“* zu dem *„Badgelt“* lassen mussten. Und gegen Ende des Gedichtes, v. 465, ruft er aus:

> *„Nun nem, mein Pfaffenbaderknecht,*
> *Diss Badtrinkgelt für Baderrecht;*
> *Nimm mit der Badlaug so für gut,*
> *Die Leusslaug deim Kopff gar wol thut.“*

Also, sogar in den Versen, die doch schon durch den Reim unser Ohr treffen, erspart er uns den Gleichklang nicht. In allen seinen Gedichten bleibt er dieser seiner Gewohnheit treu. So finden wir in den biblischen Historien[1] aus dem Jahre 1576 Verse wie *„Plib doch ein Wild und wurd ein milt“* oder *„so sagt man, dass gemeinlich die götzen, die götzen pflegen zu ergetzen“* (p. 276). Mit denselben Silben *„etzen“* spielt Fischart auch im Katechismus[2] aus dem Jahre 1578, in den Versen *„mit setzung, impffung und anfhetzung, etwann ein Pfläntzlein zur ergetzung“* (p. 203). Noch voller klingen die Verse des Gesangbüchleins aus dem Jahre 1576:[2]

v. 105 ff. *„Ich wais, es ist dein grösster schrecken,*
Das mich dein schrecken macht erkecken
Und dein umbringen mich umbspringen
Und dein hoch tringen mich hoch singen“

oder v. 122

Abgrund vorgenommen: und bericht des Schandfleckens, den die Spanier in dieser Badenfahrt darvon getragen haben, begriffen Alles für ein Spanische kurzweil lustig zulesen“.

[1] Kurz IX. Fischarts Dichtungen II p. 276 f.

[2] Kurz X. Fischarts Dichtungen III p. 203. 122 f.

„und sigen, wann wir unterligen
und krigen, wann wir uns schon schmigen".

Diese lustige sinnbetörende Musik des Gleichklangs fordert auch die übrigen Stilgebilde zum grotesken Tanze auf. Den Reigen eröffnen die Kreuzfiguren [1]. In der Geschichtsklitterung gesellt sich *„dem rollenden Lachen und lachendem Rollen"*, der *„Schrifftartlichkeit"* und *„Artschrifftlichkeit"*, *„ein Taschenmäntigen und maultäschige, ein Faustpänderige und Panderfänstige Product"* zu. Im podagrammischen Trostbüchlein reicht die *„unersätliche Begird und begirliche unersätlichkeit"* (p. 749) der *„standhaften gedult"* und *„gedultigen standhaftigkeit"* (p. 763) die Hand.

Und es folgen im Ehezuchtbüchlein *„der ernsthaft Fleiss"* mit dem *„fleissig ernst"* (p. 452), die *„treuherzige Verschwiegenheit"* mit der *„verschwiegenen Treuherzigkeit"* (p. 494), die *„gedultige Verharrung"* mit der *„ausharrenden gedult"* (p. 529). Der Bienenkorb kann es sich natürlich nicht entgehen lassen, auch hier seinen Beitrag zu liefern, und so sendet er denn die *„Lutherische Calvinisterei"* mit dem *„Calvinisch Lutherwerk"*, die *„Götzenketzer und Ketzergötzen"*, die *„Papstköpfige Hauptmannschaft"* und *„Hauptmännische Papstköpfigkeit"* bereitwilligst als Hilfstruppen mit. Und selbst die Daemonomania folgt dem Beispiele der Anderen nach, und neben *„beschaulicher Betrachtung und betrachtender Beschaulichkeit"* (p. 135), neben dem *„vorsagenden Lugenreich"* und *„Lügenden Vorsagerreich"* (p. 273) bringt sie die *„übergreuliche abgötterei"* und *„abgöttische Greulichkeit"* (p. 332) herbei.

Solchen noch mit einer gewissen melodischen Grazie nach dem Rhythmus sich bewegenden Gebilden reichen die übermütigen, in tollen Sprüngen und Saltomortales clownartig purzelnden grimacenschneidenden Kalauer zum

[1] Schon bei Rabelais waren sie häufig, cf. XI: mordoit en riant, rioit en mordant. XXVII: Les uns mouroient sans parler, les aultres parloient sans mourir, les uns mouroient en parlant, les aultres parloient en mourant. V: Ce n'est eternité de beuverie et beuverie d'eternité.

Tanze die Hand. Alle Fratzen, die im Gargantua der Altmeister des Grotesken geschnitten, äffen sie in der Geschichtsklitterung mit Vergnügen nach. Hat Rabelais etwa gesagt: IX „*ferois-je peindre un penier denotant qu'on me faict peiner*“, so wiederholt Fischart, ohne sich lang zu bedenken, p. 222: *so will ich ein Paner mahlen und verstehn das mich mein Buhlschaft will bannen.*“ Gewöhnlich wird aber die Grimace beim Nachahmer viel toller. Rabelais sagte XIII: „*mon roi, je rime tant et plus, en rimant souvent m'enrime*“. Fischart meint p. 251: „*mein Kanniger Königer König, ich reim uns das und noch viel mehr, und under dem Reimen raumen ich dich Kann offt sehr, und rühm alsdann des Bachi ehr, wann mir am Gaum klebt der Ram von Traubenbeer.*“ Noch toller wird es da, wo Fischart zu etymologisieren anfängt. So führt er für *Paris* nicht bloss die bekannte Etymologie Rabelais' an, sondern lässt p. 273 den Gargantua sagen: „*ich will jhnen den Wein schenken, aber nur Lachendes Munds, Parriss und gleich den Zotten also par reissen.*“ An anderer Stelle, p. 275, nennt er aber die Pariser „*Barenscheisser und Pfaffenreisser und freche Parides; Hasen, die um den todten Löwen tanzen, und ihm den Bart ausreissen, daher sie heissen vom Bart reissen.*“ — Wir sehen, die von Rabelais ausgestreute Saat schiesst Pilzen gleich aus dem fettgedüngten Boden hervor. Aber auch da, wo der Samen nicht gerade schon ausgesäet, gedeiht doch von der umgebenden Atmosphäre befruchtet Kalauer neben Kalauer.

Unter einem „*Pensel*“, warnt er, verstehe man ja nicht das „*Seelpeinig Fegfewer.*“ „*Glaubt mir beinen Aehren, die mir am Korn wachsen*“, ruft er aus (statt bei meiner Ehre). — Mit dem Wort „*Silenen*“ spielend, meint er: „*jhr habt die Eselischen Sielen und Seulen verstanden*“. Die Fremdwörter verdreht er mit besonderem Vergnügen, um Wortspiele zu bilden: Die „*matière fécale*“ (IV) macht er zur „*ferkalischen Materi*“ p. 141, 253, die „*antiquité*“ zur „*Altiquität*“; die „*Rhetorische*“ zur „*Redtoricir*“; die „*Profes-*

sion" zur „*Brotfession*", das „*Fundament*" zum „*Untenamend*"; die „*Advokaten*" zu „*Schadvokaten*"; den „*Notar* zum „*Notnarr*"; „*Alleluja*" zu „*Allerlei luja*" u. s. w. Oft macht er auch so, als ob er uns warnte, ein Wort falsch zu verstehen, und bringt es so zu einem Wortspiel. Ein „*Lizenziat*", sagt er z. B., ist „*kein Litzelsalat*", ein „*Kalbskopf kein Kalkopf*" und „*Schraub und Aer*" ist „*kein Schreiber*". — Der Kalauer ist ihm so zur zweiten Natur geworden, dass er selbst bei den feierlichsten Gelegenheiten sich nicht desselben enthalten kann. Während bei Rabelais Grandgousier ganz würdig und ernst sagte: „*Allez vous en, pauvres gens, au nom de Dieu, le créateur, lequel vous soit en guide perpétuelle*", sagt er bei Fischart: *Geht hin, jhr arme Leut in Gottes Namen, der sey euer ewiger Geleyter, aber nitt auff der Leyter* (p. 491.)

So scheut sich denn Fischart auch in seinen ernstesten Büchern nicht, hie und da Wortspiele anzubringen. Im Ehezuchtbüchlein z. B. sind die Hausfrauen „*wenn sie draus schauen*", d. h. wenn sie nicht im Hause leben, „*Ausfrauen*", (p. 449), gerade wie im Podagrammischen Trostbüchlein die leichtfertigen „*Hausmänner*" zu „*Drausmännern*" werden (p. 689). Und selbst in Büchern frommen Inhalts wie die biblischen Historien macht der Schalk gerne seine dummen Witze. So p. 276, wenn er sagt:

„*Het er das Kind, welchs den traub führt,*
Recht gmalt, kain daub hets nit berürt,
Und wer er nicht vil thauber gwesen
Als alle dauben, die wir essen."

Tiefsinniger ist schon die Deutung in der Ordentlichen Beschreibung der Bündnuss aus dem Jahre 1588:

„*Sclaf aber heisst Falsch hinder sich*
Weil alles gzwungen fälschlich gschicht."
(Lobspruch auf Zürich p. 341.)

Solche Wortspiele berühren sich mit den von Fischart so sehr bevorzugten grotesken Etymologien. In dieser

Hinsicht lässt er im „glückhaft Schiff"[1] sein Licht besonders leuchten. In der Deutung von Länder- und Städtenamen feiert die groteske Etymologie wahre Orgien. So wird das Helvetierland als „*Heldvätterland*" (v. 113) gepriesen und das Rhätierland, da es ein Schmuck des Rheinthals ist, zum „*Rheintzierland*" befördert (v. 270). Die tapfere Stadt Bern ist die „*landreych Stadt, die wol ein Bärenmut zwar hat*" (v. 247). Die Stadt Basel hat ihren Namen schon zur Zeit der ersten Ansiedelungen erhalten. Das Volk, das sich dort niederliess, nannte den Ort „*Bass Ill*", „*weil sie ein Büsser Ill da funden, da sie der Ill vergessen kundten:*" (v. 468 9.) Mit besonderer Vorliebe untersucht Fischart den Ursprung des Namens der heroischen Hauptstadt des „*Heldsasses*" und der mit ihr in so enger Freundschaft lebenden Stadt Zürich. Derselbe König der Heldvallen, Namens Türich, hat die beiden Städte gegründet. Bei Zürich liegt die Ableitung auf der Hand. Bei Strassburg muss einige Gewalt angewandt werden. Denn von Türacburg (v. 109) bis Strassburg ist noch ein ziemlicher Weg. Für Fischart ist es aber ein Kinderspiel, solche Schwierigkeiten zu überwinden.

Wir sehn es aus dem Lobspruch auf Strassburg[2], wo Fischart den Namen seiner Vaterstadt nicht mehr von dem König, der sie gegründet hat, ableitet, sondern von den Eigenschaften, die sie zieren. Vor Christi Geburt, meint er, hiess die Stadt „*Tribarch*" und „*Treuborg*", das sei aber nichts anders als „*Trautenburg*" und „*Burgentraut*". Daraus ist mit Leichtigkeit Strassburg abzuleiten, denn „. . . . *als die Allmannen kamen,*

Setzten sie, wie ir Brauch, zum Namen
Ein S, daraus dann Strassburg worden."

Der Name „*Tribach*" selbst erklärt sich aus den „*drei Bächen*", die Strassburg „*mit Treu durchfliessen*". „*Treuborg*" heisst Strassburg von den „*Burgentraut*" (v. 115 ff.

[1] Kurz l. c. II p. 179 ff.
[2] Kurz l. c. III p. 317

im Bündniss d. 3 Städte„ aus denen es entstand. Dieses „*Trautburg*“ ist aber mit dem lateinischen Namen für Strassburg identisch:

„. . . *daher entwann Trautburg hiest*
Welchs mit dem Archentraut eins ist.“ [1]

Nicht minder freigebig an Etymologien als für Strassburg ist es Fischart für Zürich. Die Stadt führt nicht bloss ihren Namen vom König Türich, sondern auch, weil sie als eine dem Reiche theure Stadt „*teuerreich*“ ist, weil sie vom volkreichen See heisst „*Seerich*

Oder von Zier des Reiches Zierrich
Oder von Zierlichkeit die Zierig [2].

Ähnliche Etymologien tischt uns Fischart in allen seinen Werken auf. So erfahren wir in der Daemonomania p. 104, dass das deutsche Wort „*mahnen*“ vom griechischen „μάντις“ abzuleiten sei, dass das Adjective „*lose*“ von „*losen*“ kommt, und Etliche den Teufel mit dem „*tiefen Fall*“ zusammenbringen. Und an seine Etymologien knüpft er manchmal noch besondere Lehren. So zeigt sich die Ueberlegenheit des männlichen Geschlechts vor dem weiblichen schon in dem Umstande, dass dem männlichen Geschlecht die Bezeichnung der beiden hauptsächlichsten Sternbilder zukommt, denn Mann und Mond, und Sohn und und Sonne sind doch identisch.

Auf Verstümmelung, Verrenkung und Verdrehung von Wörtern kommt es Fischart niemals an, sobald er einen Witz fertig bringt. So macht er aus „*philosophisch*“ flugs „*vilblosszaufflich*“ (p. 463) in der Daemonomania, oder im Correctorium Alchymiae schilt er den Kaiser Tiberius wegen seiner gewohnheitsmässigen Trunkenheit einen Kaiser Biberius. Im Podagrammischen Trostbüchlein entwirft er uns Bilder von drastischer Wirkung durch die blosse Verdrehung einzelner Wörter, so wenn

[1] v. 252 der ördentlichen Bundtnuss nennt Fischart Strassburg „der Bösen Trotzburg, frommer Trostburg“.

[2] Lobspruch auf Zürich, Kurz l. c. III p. 340 v. 26 ff.

er die Melancholie zur „*Maulhengkolie*" (p. 654) und das Podagra zum „*Pfotengram*" oder „*Pfotenkrampf*" umstempelt. Der Gott Bacchus verrät sofort seine Lieblingsbeschäftigung, wenn er als Gott „*Bauchus*" daherwackelt (p. 661), und Venus, die von ihrem Beischlaf mit Liber auch Libera und „*Libitina*" heisst, beweist durch diesen Namen schon, dass sie der „*Liebe dient*", denn „*Libitina*" ist „*Libedina*" resp. „*Libdinerin*" (p. 664).

Die Verdrehungen von Wörtern sind aber nicht überall so harmlos wie hier. Gar oft sollen sie zur Satire dienen. Naturgemäss hat der Hass gegen den Katholizismus die meisten derselben eingegeben. Neben dem auch sonst üblichen Witze, der aus katholisch „*kakolisch*" machte und die Dekreten zu „*Dreckcten*" oder „*Dreckctalen*" umwandelte, erfahren wir im Bienenkorb, dass die Präbenden oder Pfründen von den Bienenapotheken „*veneficia*" genannt werden und die von diesem Honig essen, „*veneficianten*" oder „*beneficianten*" heissen. Die Bischöfe werden ebendaselbst zu „*Beissschafen (denn sie beissen den Schafen die Wolle ab und dann die Haut, und saugen ihnen das Blut aus).*" „*Papa*" ist der „*Pater apum*", weshalb alle die Bienen zugleich „*papen oder pfaffen heissen, welches schier ain baur für apen oder affen verstand, dieweil sie nur geäfte bienen oder affen der bienen seind, daher sie auch gern apen, apt, papa und poper haissen.*" An anderer Stelle [1] führt der Papst den Namen „*Bepstia*" oder „*Bestia*". Demgemäss wird er nicht als Heiligkeit angeredet, sondern als „*Hölligkeit*". Die getreuen Hilfstruppen des Papstes, die Jesuiten, werden natürlich niemals geschont. Sie sind nicht bloss die „*Suiter*" und „*Sauiter*", sondern auch „*Jesebelliten*" [2] und „*Jesuwider*". Und einzelne dieser Namen erklärt Fischart auch noch zum Ueberfluss. Da die Jesuiten von „*Sau*" und „*Bocksart*" sind, nennen sie sich „*Suiter*" und „*W*[illegible]"

[1] [illegible]

[2] [illegible] Gedicht: Eyn Abgeführts auf die Geystbrüder und Jesebelliten. Kurz l. c. III p. 298. [illegible]

(v. 494), oder auch deshalb, weil sie *„Jesu zu wider“* sind oder weil *„Jesus hat zumal Beid' Schaf und Wider in dem Stall“* (v. 500—502). Der Gründer ihres Ordens gibt auch durch seinen Namen sofort zu erkennen, wess Geistes Kind er ist. Heisst doch Ignaz von Loyola nicht anders denn *„Ignis Lugevoll“* oder *„Ignaz Lugvoll“* oder *„Feuerart Lugevoll* (viereckechtes Hütlein). Nicht minder rücksichtsvoll ist Fischart der Anstifterin der Bartholomäusnacht gegenüber. Katharina's von Medici Namen beutet er auf grässliche Weise aus, wenn er von ihr im Réveillematin (Kurz III p. 76) sagt:

„Darum ich wol die, so ich main,
Will nennen gleich die Katterein,
Diweil sie lasst alle Katter ein
Und ist weder von Katern rain
Noch auch auf Welsch vil Katzenrain.

Aber Fischart weiss auch vom Standpunkte der Katholiken aus zu sprechen. So erklärt er uns, woher die Katholiken die Namen der Reformatoren herleiten (p. 383 ff. im Bienenkorb): *„Luther nennen sie zu irem bösen danz lautenschläger: Melanchthon hat den Katholiken aus mêl, anken und thôn einen unverdaulichen brei gekocht. Die Kölner haben dem Bucer schier das Blut aus der Nase gebutzt. Zwinglin hat sie in den notstall der h. schrifft wollen zwingen. Calvin hat jhnen den Wein zu kalt eingeschenkt. Für Bezam beten sie alle Tage, wenn sie sagen: erlöse uns vom bösen.“*

Sogar seinen eigenen Namen verdreht und variirt Fischart in den verschiedenen Ausgaben des Bienenkorbs. 1579 ist das Werk verfasst von *Joh. Fr. Gwischart;* 1580 von *Donatus Wisart;* 1581 von *Huldrich Wischhart*[1], 1588 von *Joh. Frid. Guicciard Moguntinus* u. s. w. Ein andermal heisst er *Jesuwaltus Pickardus von Trostburg*[2] oder *Nasenfischer zu Grubsarts.*

[1] Auch im Réveillematin.

[2] Im Jesuiterhütlein nennt er sich Jesuwaltus Pikart von Mentz. In

Es macht ihm überhaupt keine Schwierigkeit neue Wörter zu schaffen. Auch da wo er durchaus nicht die Absicht hat, einen Witz zu machen, oder einen Gegner zu verspotten, bereichert er die deutsche Sprache mit einer Menge von Neologismen. So erfindet er im viereckechten Hütlein die Abstracta „*Cornutät*“ und „*Quadricornität, Suität*“ und „*Satanität.*“ Die Jesuiten schildert er als Leute, die zwar andächtig scheinen, aber „*schanddächtig*“ sind. Im Gefolge des Fräuleins Podagra nennt er uns p. 667 des Trostbüchleins die Frauenzimmer „*Lusthuria, Adelmut, Hizstolzin, Sorgenon, Schmähloch, Kitzeltrut, Pfulzenkeck, Gailrich u. s. w.*“ Zu ihrem Tross gehören die „*Winholden, Schweinhartn, Spatzengailen, Mertzenrammlern, Vollenbeschaid, Näglinklopfer, Störzdenbecher* u. s. w.“ Mit grosser Verehrung spricht Fischart p. 658 von dem „*Pantagruelischen M. Rabelas*“, der seine „*Naupenbücher mehrteils*“ den „*fusgrammigen, kruckenstupfern, Stäbelhern, Pfatengrammischen kapaunen und hackprettdänzern*“ gewidmet hat.

seinen andern Werken hat Fischart seinen Namen ebenfalls auf die merkwürdigste Art verdreht. Im Flöhhatz, in der Geschichtsklitterung, im Trostbüchlein übersetzt er seinen Namen und nennt sich Huldrich Elloposkleros, wobei Elloposkleros ἐλλοπο-σκληρός (Fischhart) oder ἔλλοπος-κλῆρος (Fisch-art) ist. In der Übersetzung von Hotoman's Brutum fulmen nennt Fischart sich Alonicus Meliphron Theutofrancus, und in der Armada vom Jahre 1588 H. Engelbrecht Mörinder aus Fredewalt in Seeland. Nach Rabelais ist der Name Winhold Alcofribas Wüstblutus gebildet (er variiert ihn übrigens in Stirnunholdus Alcofribas Seublutus). In der Praktik von 1573 nennt er sich H. Winhold Wuestblut (manchmal auch Schwinhold Seublut, Weinhold Weinblut, Winhold Reinblut, dann Weinhold Meinblut und Schwinhold Weinblut). Oder er dreht seinen Namen um und nennt sich statt „Mentzer“ „Retznem“, und statt Fischart „Hartfisch oder Harfisch“; oder er giebt sich den Namen „Ifsgem“, d. h. Johann Fischart, genannt Mäntzer. Er erklärt dies Anagramm noch auf verschiedene Art; entweder heisst es: Im Fischen gilts Mischen; Ihrer Fürstlichen Gnaden Mutwilliger, oder In Freuden Gedenk mein (Geschichtsklitterung), oder In Forchten gehts Mittel (Antimachiavell). — Aus Meintzer macht er Manätzer (Catalogus) oder Manschr, Ulrich Manschr von Treubach (glückh. Schiff) oder Mögeintzer, oder er nennt sich sogar Artwisus von Fischmentzweiler (Catalogus). cf. bei Ersch und Gruber, Vilmars sehr ausführlichen Artikel über Fischart p. 177 ff.

In einem einzigen Worte vereinigt er oft mehrere Begriffe. So ist ihm (Geschichtsklitterung p. 74) der Langsame „*schneckkriechig*“, wer Esels- oder Hasenohren hat, ist ihm „*hasenasinorig*“ (p. 5). Ein furchtbarer Streich ist ihm „*hildenbrandstreichich*“ (p. 17). Rabelais' Werk, das die schlechte Laune vertreibt, ist „*wendunmütig*“ (p. 14); ein Mensch, der sich schämt zu betteln, ist „*bettelschamisch*“ (p. 351); der Magere wird „*Gespänstmager*“ oder „*apothekerbleich*“ (p. 298), der Dicke dagegen ist oft „*gekapaunenpropft*“. Rabelais' „*hautes matières et sciences profondes*“ werden „*Gemsenkletterige und Tritthimmelverzuckte Materien* (p. 28); den erotischen Ausdruck „*rataconniculer*“ (III) übersetzt er durch das nicht minder groteske Wort „*entrunzumpumpeln*“ (p. 136). In der Vorrede der „*affenteuerlichen, naupengeheuerlichen Geschichtklitterung*“ schwelgt er in einer Fülle abenteuerlicher Wörter, indem er sich wendet an alle „*Klugkröpffigen, Nebelverkapten, Nebel Nebuloner, Witzersaufften, Gurgelhandthierer und ungepallierten Sinnversauerten Windmüllerischen Durstaller oder Pantagruelisten*“. Im Ein- und Vor-Ritt oder Parat und Beraitschlag überschüttet er den Leser mit einer Flut von Neologismen: „*Ihr meine Schlampampische gute Schlucker*“, hebt er p. 16 an, „*Kurtzweilige Stall und Taffelbrüder! Ihr Schlaffentrunckene volbesoffene Kautzen und Schnautzhähn, ihr Landkündige und Landschindige Weinverderber und Bankbuben, jhr Schnargarkische Angsterdräher Kutterruffstorcken, . . . Bierpausen und meine Zückvollzäpfige Domini Windholdi von Holwein, Ertzvielfrass, Lappscheissige, Scheisshausfüller und Abteckerische Zäpfleinlütter*“ u. s. w. u. s. w. In seiner sprachlichen Allgewalt respectiert Fischart nicht einmal die Namen der im Roman auftretenden Personen. Je nach Gutdünken verändert er sie, um den Charakter der Person schon durch den Namen anzuzeigen. Der biedere Grandgousier erhält auf diese Weise nicht weniger denn achtzehn Namen: Er heisst „*Grandgurgler, Gurgelgross, Grandbüchier, Buchgrossier, Grosswurstier, Kleinbüsier, Grossbüchier, Gross-*

hustier, Granganchier, Kandbusier, Grossgisier, Gurgelstrotza, Grosskälier, Grandgausier, Grandgusz, Herr von der Grossgoschen u. s. w.[1].

Gargamelle, die Heldenmutter, hat neben dem französischen Namen „*Gargamelle*“, die deutschen „*Gurgelmelle, Gurgelschwante, Gurgelguttere, Gurgelmiltsam*“. — Und ihr Sohn der Riese Gargantua wird zum „*Gargantole, Gargantule, Gargantsoffa, Gargantuwald, Garkantenvoll, Gargantubal, Gargantuwol, Gargantzumal, Gurgellangewang* u. s. w.“.

Auch andere weniger hervorragende Personen haben mehrere Namen. So heisst Ponocrates „*Ehrenwert Lobkund, Ehrendrecht von Thugendsteig, Rhumbrecht von hohen Lobsteig, Kundlot Arbeitsam, Lobkundum von Ehrensteig oder von Hohenruhmsteig*“. Gymnast heisst „*Kampffkeib und Keibkamp; Eudemon, Wohlbeart, Artsichwol* und *Wolfartig*“. Picrochole wird gewöhnlich zum König „*Bittergroll*“, seltener „*Kyklopokol*“ (p. 404) oder „*Grollenkoderer*“ (p. 502). Auch nur vorübergehend vorkommende Namen werden verdreht. Alcmene wird zur „*Argmännin*“ (p. 133), Semiramis zur „*Hengstbrünstigen Schamiramis*“ (p. 103) und horribile dictu Aspasia (p. 103) zur „*Hurenmutter Arsbasio*“.

Aus unserer Darlegung dürfte wohl hervorgehen, dass bei Fischart der groteske Stil einen viel grösseren Umfang einnimmt als die groteske Satire. Letztere entwickelt sich bei ihm nur dann, wenn er unter fremdem Einfluss steht, sei es in der Geschichtsklitterung unter dem Einfluss Rabelais', sei es im Trostbüchlein unter dem der grobianischen Dichtungen, sei es endlich in einigen seiner religiösen Satiren, unter dem Einfluss Marnix' von St. Aldegonde und Anderer. Aber auch des Dichters grotesker Stil scheint seine originelle Schöpfung nicht zu sein. Erst

[1] Besson l. c. p. 51 hat die Namen in dieser Reihenfolge zusammengestellt. Über die stilistischen Eigentümlichkeiten Fischarts cf. bei Besson hauptsächlich die Kapitel II (Fischart et Rabelais), VIII (Fischart philologue, fantaisies étymologiques), IX (La langue et le style de Fischart).

von dem Jahre an, in welchem Fischart zu Rabelais in Beziehung tritt, entwickelt sich bei ihm ein eigentlicher grotesker Stil[1]. Wohl finden wir in seinen ersten Schriften Ansätze dazu, aber wenn dort die grotesken Stileigentümlichkeiten nur wie glühende Kohlen unter der Asche glimmen, so lodern sie erst dann zu hellen Flammen auf, als der Hauch des grossen französischen Meisters sie anweht. Dann aber greift der Brand um sich und zieht Alles und Jedes an sich, und wie ein Feuermeer flammt es und sprüht es überall, auch wenn kein Hauch mehr weht, nicht verzehrend, nicht vernichtend, wie das Feuer der Satire, sondern lustig in allen Farben glänzend, wunderliche Gebilde aus dem Nichts hervorzaubernd, knisternd und knatternd, ein tolles Feuerwerk.

Wenn aber der Meister, dem Fischart folgt, Schule gemacht hat, so ist dies beim Jünger nicht der Fall. Wohl scheint ihn Georg Nigrinus (geb. 1530 † 1602) in den Satiren, welche er gegen Nas schleudert, zum Muster genommen zu haben: aus den Titeln einiger derselben atmet der Geist, welchen wir bei Fischart kennen gelernt haben[2]. Der Inhalt von Nigrinus' Satiren ist aber nicht

---

[1] Auch Besson gelangt l. c. zu ähnlichem Resultat, p. 325: „Le satirique allemand a été confirmé dans une tendance qui était l'essence même de sa nature par la lecture et la méditation des oeuvres d'un esprit proche parent du sien: s'assimilant les procédés de Rabelais, les exagérant encore et abusant des facilités que lui offrait un idiome bien plus flexible que celui de son modèle, il a forgé ce style violent . . .".

[2] Man lese nur folgenden Titel: „Gewisser notturfftiger Beschlag, sampt Gurt, Sattel und Zaun des Frenkischen, Jesuwidrischen Nerrischen Cacolischen Esels, Johann Nasen zu Ingolstadt. Zubereit von Georgio Nigrino Battimontano". Dieser Prosaschrift ist ein Reimgedicht angehängt: „F, I, N, S, A, C, F, Frechheit, Irthumb, Narrheit, Sampt Aller Cacolischen Eseln Fantasterey, jn kurtz zu beschreyben, ist nicht wol müglich, doch in Eyl dem trutzigen, unverschempten, mutwilligen Münch Johan Nasen, dem Spigel aller Narrenköpff, und obersten Kertzenmeister in der Lügenzunfft zu sonderlichem gefallen hat das geschrieben: Georgus Schwartz von Battenberg". Diese Schrift ist mir nicht zu Gesicht gekommen. Ich habe den Titel aus Goedeke: Geschichte der deutschen Dichtung 2. p. 506. Auch der Titel folgender Schrift scheint Fischart nachgeahmt zu sein: „Wider-

grotesk. Er greift Nas mit den Waffen der direkten Satire an, und spart die wüstesten Schimpfereien nicht. Er nennt ihn einen abgefeimten Buben, des Teufels Freund und Gesellen oder ruft im „Willkomm und Abdank der Antigratulation Johann Nasen" entrüstet aus, *„längere, dickere, knollechtere und gröbere Lügen"* habe Keiner wie *„Nasus ausgegossen"*; im Lästern und Lügen habe er es allen Papisten zuvor gethan, *„als wenn er Doctor über alle Höllischen Doctoren werden wollte, die doch die Lügenkunst erfunden und promoviert haben."* Seinem Meister Fischart kommt Nigrinus da am nächsten, wo er ihm seine mehr oder minder geistreichen Spielereien über den ominösen Namen seines Feindes ablauscht. *„Wenn Jeder seinen Kot an diese Nase schmieren wollte"*, meint er, *„so würde man den Bruder bald so müde machen, dass er sie wohl unter seine Kappe verstecken würde."* Seinen Namen Nas könne man schon aus dem Umstande erkennen, dass er wegen seiner *„Rotzechten Nasen"* kein Wort recht lesen und ansehn könne in Luthers Schriften. Seine Nase stänke nach Ehre, Gunst und Gut, wie es bei papistischen Prälaten gewöhnlich der Fall sei. Im Anfang der „Widerlegung der andern Centurie, der Lesterschrift des verlogenen, mutwilligen, unverschempten Mönchs Johann Nasen zu Ingelstat" finden wir ein Gedicht, das sich fast ausschliesslich auf die unglückliche Nase des armen Mön-

legung der groben, grewlichen, greifflichen, zuvor unerhörten und Teufflischen Lesterungen und Lügen der Ersten Centurie F. Johann Nasen, des Bettel Münchs zu Ingelstat, Mit welchen er das h. Evangelium, und alle Bekenner desselbigen, hoch und niedriges Standes auffs schmelichste antastet zur forderung und bestettigung aller Bepstlichen Greweln und Abgöttereien Gestalt von Georgio Nigrino Battimontano. Darunter ein Holzschnitt, den Mönch Nas mit seinem Wappen darstellend, links vom Holzschnitt: Psal 10. Sein Munde ist vol fluchens, falsches und truges, seine Zunge richt mühe und arbeit an; rechts: Psal 59. Ir Lere ist eitel Sünde | und verharren in jrer hoffart, und predigen eitel fluchen und widersprechen. Anno MDLXXI. Diese Schrift wie auch die oben angegebenen finden sich in einem alten Sammelbande aus dem 16. Jhdt., im Wilhelmitanum in Strassburg, unter dem Titel „Varia ad reformationem pertinentia 12°". [illegible] 11.

ches bezieht. Es ist dies die „Physiognomia sponsae purpuratae ex naso observata“ von Ludwig Milichius aus Homburg, ein Gedicht, das Nigrinus für so gelungen hielt, dass er es ins Deutsche übersetzte. Hier muss Nasus die nicht beneidenswerte Rolle der Nase im Gesichte der babylonischen Hure, (d. h. der katholischen Kirche) spielen, als deren vorspringendster Teil er die Zielscheibe des gemeinsten Witzes wird. *„Wen eckelt nicht der Rotz an, der aus dieser Nase mit Haufen rinnt“*, ruft der Dichter aus. Und wir müssen ihm beistimmen, denn er macht uns eine so furchtbare Beschreibung der Nase, dass wir uns mit Abscheu von ihr abwenden. Lehrt doch nach seiner Ansicht die Nase schon allein, *„wie zornig das römische Tier ist, das Jeden zu verschlingen droht“*, diese Nase, welche *„schmeckt und schnaubt, als wenn sie voll Teufel wäre“*. Noch andere ähnliche Witze verbricht Nigrinus von Zeit zu Zeit. So will er ein ganzes Buch schreiben, um zu beweisen, dass das Handbüchlein von Nas eigentlich ein Schandbüchlein heissen sollte[1]. Im Affenspiel[2] bemerkt er, das *p* und *f* der *Pontifices* und *Fratres*, vor das Wort *„Affen“* gesetzt, sei der gemeinsame Name aller Geistlichen, ihre Mummereien seien Affenwerk, „ihre Vielgötterei der Heiligen und ihr geistliches Reich eine äffische Nachahmung des römischen Reiches, all ihre Bräuche, Ämter, Orden, Gepränge von Juden und Heiden entlehnt, ein Affenspiel.“ — In seiner Satire vom Bruder Johann Nasen Esel und seinem rechten Titel, F. J. N. S. A. C. 1570 oder F. J. N. S. E. C. frägt er sich:

[1] Examen des Schandbüchleins F. Johannj Nasen, das Er ein Handbüchlein des kleinen Catechismi nennt, auffs kürtzste in der Eyl zugerichtet von Georgius Nigrinus Battimontanus.

[2] Affenspiel F. Johann Nasen zu Ingelstadt sampt dem ganzen Affenreich in Schlauraffenland. Gute Nacht Bapst 1571 mit Holzschnitt. Diese Schriften befinden sich alle in der p. 421-Anm. angeführten Sammlung. Nicht zu Gesicht gekommen ist mir das Buch mit dem charakteristischen Titel: Vexamen des grossen, langen, breyten, dicken, hohen, Tieffen weitumbstehenden Titels Bruder Johann Nasen.

„Wo find man das Schlauraffenland? In des Bapstes Reich. — Die gro (sic) Münch ins Bapstes Reich, Die sind dem Esel eben gleich“. Unter denselben ist aber Nasus der gelehrteste, der für sie alle schreibt, schreit und tobt. Die Buchstaben seines Namens Nasus finden sich auch in Asinus. — Die übrigen Eigentümlichkeiten des grotesken Stils sind kaum vertreten. Sogar die Aufzählungen sind selten und, wo sie vorkommen, äusserst spärlich [1].

Den Satiren des Nigrinus sind diejenigen des Lucas Osiander [2] an die Seite zu stellen. Auch Osiander überschüttet Nas mit Grobheiten; er bezeichnet ihn als einen *„unverschämpten leichtfertigen Schalksnarren und Lotterbuben, mit dem sich kein Christ abgeben sollte“*. Er hat herzliches Mitleid mit den ehrlichen und gutherzigen Leuten im Bayerland, dass sie ein *„solch Unflat“*, wie Nas, täglich sehen und oft auch hören müssen. Wenn er ihn einmal *„eine unflatige, schwartze, kotige Sau“* nennt, so korrigiert er sich später, indem er meint, Nas sei noch schlimmer als eine Sau, denn wenn eine Sau stirbt, dann ist sie wenigstens in der Haushaltung zu etwas nützlich; *„diser Unflat kann aber nichts dann wülen und stincken, weil er lebt, und wann er sterbe, würde er nichts nutzlichs, sondern eittel stinkenden Teuffelsdreck hinder jm lassen“*.

Auf solche Nachahmer Fischarts könnte man dasselbe Wort anwenden, das wir den Nachäffern Rabelais' als

[1] Als Beispiele mögen nur folgende aus der Vorrede angeführt werden. Nigrinus meint, bei den Papisten sei aufs höchste getrieben worden „Aufruhr, Mord, Ehebruch, Hurerey, Fressen, Saufen, Dieberey, Wucher, Rauben und dergleichen“. Später kündigt er an, er habe sich angenommen „aller Bebste, Cardinel, Bischoffen, Prelaten, Ept, Mönche, Pfaffen und Nonnen Schelmenstücke, kurz zusammen zu bringen, bey einander zu bringen und den Päpsten für die Nasen zu halten“ u. s. w.

[2] Ursach warumb Frater Johann Nas im Bäpstliche Schalksnarr keiner ferneren Antwort werth und sich kein rechter Christ an seine Lesterschrifften kehren soll. — Ableinung der Lugen Verkehrungen und Lästerungen, mit denen Bruder Johann Nas in seinen Centuriis der Evangelischen Warheiten, wie er es nennt, die christl. Lehr der augsburger Confession . . . antastet. Tubingen 1569.

Devise gegeben hatten. „Wie er sich räuspert und wie er spuckt, das habt Jhr ihm glücklich abgeguckt.“ Hinter das „glücklich“ müssten wir aber noch ein recht grosses Fragezeichen stellen.

In Frankreich wurden derartige Nachäffer des grotesken Meisters durch die wirklich grotesken Satiriker, die sein Gefolge bildeten, in den Hintergrund gedrängt. In Deutschland finden wir, soviel ich sehe, nur noch eine Satire unter dem directen Einfluss Fischarts. Es ist dies die Satire der Schildbürger (1597 ed.)[1], welche die Kleinstädterei und das Pfahlbürgertum verspottet. Die Einfältigkeit der biedern Bürger wird unter anderm dadurch grotesk karikiert, dass man ihnen als Weitsichtigkeit nachrühmt, sie wüssten, dass man Bauholz und andere Dinge mehr haben müsse, ehe man den Bau anfangen könne, denn rechte Narren würden ohne Holz, Stein und Kalk zu bauen sich unterstehen. Noch krasser tritt uns diese göttliche Thorheit entgegen, wenn sie ein Rathaus bauen, die Fenster vergessen und dann ganz erstaunt sind, dass es im Innern vollständig dunkel ist. Um dem Uebel abzuhelfen, laufen sie dann alle um Mittag mit Säcken, Kesseln, Töpfen, Hubern, Gefässen, ja sogar mit einer Mausfalle auf den Platz und suchen den Tag darin aufzufangen u. s. w. Auch der Stil hat insofern Fischart'sches, als er an Wortverdrehungen und Gleichklang reich ist[2]. Sonst hat die deutsche Satire nach Fischart nichts Groteskes mehr. Weder Rollenhagen (geb. 1542) in seinem mehr didaktisch als satirisch angelegten Froschmeusler[3], den

[1] cf. Kürschner: Deutsche Nationallitteratur 25 p. 305 ff.

[2] Beispiele giebt E. Jeep: H. F. von Schönberg, der Verf. des Schildbürgerbuches und des Grillenvertreibers. Göttinger Diss. Was sonst das Schildbürgerbuch betrifft, cf. ebendaselbst.

[3] Höchstens könnte man im Titel Anklänge an Fischart suchen: „Der Froschmeuseler oder der Frosch und Mäuse wunderbare Hofhaltung von Marcus Hupfinnsloch v. Meusebach der jungen Frösch Vorsinger und Calmeuser, 3 Bücher. Ebenso in den Namen von Fröschen und Mäusen „Quackebruch, des Königs Vatern Bruder Sohn; Reichsrat Klungkerleckunger; unter den Mäusen Wurstlieb und Schinkentrass, Bröseldieb“ u. s. w.

man mit Gervinus (p. 80) einen Abschluss der deutschen Fabel nennen kann, — noch Wolfhart Spangenberg (1570—1637) in seinem „Ganskönig“[1], der höchstens mit Fischarts Flöhhatz verglichen werden kann, noch Logau und Rachel in ihren ganz allgemein gehaltenen satirischen Gedichten, noch Schupp in seinen munteren, kernigen und derben Schriften, noch Laurenberg in seinen den frischen Charakter des niederdeutschen Volksstammes glücklich wiedergebenden Satiren, noch Moscherosch in seinen mit ermüdender Breite und schwerfälliger Schulpedanterie verfassten Umschreibungen der Sueños des Spaniers Quevedo. Höchstens erinnert Prätorius hie und da an Fischarts Manier.

Vor allen Dingen[2] scheinen seine Etymologien von Fischart inspiriert zu sein. So macht ihm im Satyrus Ety-

[1] Ganskönig 1607. Ein kurtzweilig Gedicht von der Martins Gans, wie sie zum König erwehlet, resigniert ihr Testament gemacht, begraben, in Himmel und an die Gestirn kommen; auch was ihr für ein Lobspruch und Lehrsermon gehalten worden — durch Lycosthenem Psellinoros Andropediacum.

[2] Auch seine Titel haben etwas Fischart'sches. Ich will nur zwei derselben anführen, die mir vorgelegen haben. Über andere cf. Goedeke: Geschichte der deutschen Dichtung VII p. 238. „Ein gründlicher Bericht vom Schnackischen Katzen-Veite. Als einem wercklichen und würklichen Abentheure bein Kohlenberge im Voigtlande. Welcher zu Zeiten kunterbunte Sprünge vorgenommen hat, und noch nimmt, eine Alefantzerei über die ander treibet und sich so mürrisch geberdet als kein Klauss Narre oder Hans Klauert jemahlen gethan hat. An den Tag gegeben von Steffen Läusepeltzen, aus Ritt-mier-ins-Dorff. Im Jahre MeIne FraV hat aVCh eIne aber DIe Ist Lange nIt so gross (Eine Mütze meine ich). Gedruckt im itzigen Jahre (1665. 88 Bl. 8).“ — Dann „Satyrus Etymologicus, Oder der Reformirende und Informirende Rüben-Zahl: Welcher in hundert nachdencklichen und neuerfundenen eines und seines Namens Derivationibus sampt einer wackeren Compagnie der possirlichsten, und wahrhafftigsten Historien, von gedachtem Schlesischen Gespenste, nebenst anderen beygebrachten köstlichen raritäten und argutien kützlich, kürtzlich und nützlich vorstellet, sampt dem sonderbahren Anhange, der kleine Blocks-Berg genannt. M. Johannes Praetorius M. L. C. Zetlingâ-Palav-Marcoita. Im Jahr [illegible] MVss so eIn gVter Mann seyn al[illegible] DV [illegible] (1662. 552 S. 8).“

mologicus der Name Rübezahl viel zu schaffen. Er hat für denselben eine erstaunliche Menge von „Derivationes" der abenteuerlichsten Art. Bringt er doch das Wort mit „*Tributzahls*" (p. 189), mit „*Hurbezaba*" oder „*Uriae Betsaba*" (p. 361) in Zusammenhang. Hält er doch sogar den Rübezahl für identisch mit dem „*gRobe Tezel*" (p. 353), den Ablasskrämer, den man in das Gebirge verbannt hätte, weil er nicht genug Geld für den Papst aufbringen konnte, und an anderer Stelle mit „*dem Rädelsführer aller Calvinisten ThodoRUs BEZA.*" Auch mit anderen Worten spielt er nach Fischarts Art. Das Weib hat nach ihm seinen Namen von der Weichheit, obgleich es hartfellig sei: „*Ja beim Schlappermente oder potz Velten,*" ruft er p. 1 aus, „*wenn ich mein Urtheil davon fellen soll, so sage ich: revelle das Fell von der Vettel, so wird sie nicht dickhäutig, sondern wohlgefällig, depelle pelles ex pellicibus, et non erunt ulterius felleae, sed melleae et bellae, nec erunt Bella im Felde, da man sich zu krempelt.*" Das Wort „*Katzen Veite*" leitet er von „*καζω* (*orno*) und „*Φαέθων*", oder von „*quasi Casten Scheit*", von „*Katzen Brei und Klatschen Weide*" ab. Mit grosser Virtuosität bildet er Neologismen. So führt er uns einen „*krummpucklichten, dickbeinigten, Pfennigsüchtigen, Leutbetrieglichen, faulschlinglichten Diebsplötzigten, Krammer-Foix*" vor. Dass er hie und da auch Aufzählungen vorbringt, sehen wir ausser an diesem Beispiel auch an folgendem: Die Ware, die er feilbietet, sagt er, sei nichts anders als „*Kunst reformirte Augen oder Brillen, Fressäxte oder Messer, Kniffquartiere oder Schneiden, Nadel-Schilde oder Fingerhüte, Bartputzer oder Scheermesser, Suppenschöpper oder Löffel, Stichlinge oder Nadeln, Knippernutzigte Schneidlinge oder Scheeren, Hutgewirr allerhand Kopff-Geschirr und bunde Bänder, Faust-Kercker oder Händschgen, Schnuppdiebe oder Liechtputzen, Wammes-Schlösser oder Hacken und Schlingen*" und es folgen noch 38 Substantiva.

Dass solche Eigentümlichkeiten direct unter Fischarts Einfluss stehen, dürfte nicht ausgeschlossen erscheinen,

da Prätorius in seinem Rübezahl (1672) ein Stück aus der Praktik abdruckte. Freilich wusste er nicht den Namen des Verfassers dieses Abschnitts. — Im siebzehnten Jahrhundert war überhaupt der Name des grotesken Satirikers bald vollständig verschollen, „die Schlesier kannten ihn fast gar nicht“, sagt p. 170 Vilmar in seinem Artikel in Ersch und Gruber's Encyclopädie „und nur eine einzige leise Anspielung bei Andreas Gryphius[1] lässt wenigstens annehmen, dass er den Titel der Geschichtsklitterung vom Hörensagen kannte. Martin Zeiler, dem sonst die ganze Litteratur zu Gebote steht, und der das Podagrammische Trostbüchlein citiert, wusste den Namen des Verfassers so wenig wie Justus George Schottel, welcher den Titel der Geschichtsklitterung in seiner berühmten „Ausführlichen Arbeit von der deutschen Hauptsprache“ in wegwerfender Weise anführt. . . . Joh. Balthasar Schuppius, der Antipode der Schlesier, kennt den Ausschreiber und Nachahmer Fischarts, Steinberger, und äussert als ein naher Geistesverwandter sein grosses Behagen an ihm; von Fischart hat er keine Ahnung. Morhof weiss gar nichts, Neumeister sehr wenig von ihm, und erst Vincenz Placcius brachte in seinem Theatrum Anonymorum et Pseudonymorum den Namen Joh. Fischarts als den Verfasser des Grandgusiers auf den grösseren litterarischen Markt.“

So ist es kein Wunder, dass wir im 17. Jahrhundert in Deutschland eigentlich keine rechten Vertreter des Grotesken mehr finden. Der baroke Stil[2], der damals aufkommt und sich auch in Bizarrerien auszeichnet, ist mit dem grotesken nicht zu verwechseln. Das Gesuchte, Geschraubte und Gezierte, das ihn besonders kennzeichnet, ist von der überschäumenden Kraftfülle des Grotesken weit entfernt. Das Groteske finden wir in Deutschland,

---

[1] Über ihn sowie über einige anderen deutschen Schriftsteller cf. nächstes Kapitel.

[2] Über Wendel Dietterlin aus Strassburg (noch aus dem Ende des 16. Jhdts.), der ihn in der Kunst anwendet, cf. III 1.

wie wir im nächsten Kapitel sehen werden, nur noch in den Satiren gewisser durch ihre urwüchsige Munterkeit sich besonders auszeichnender Kreise.

Kapitel IV.

Die Ausläufer der grotesken Satire und des grotesken Stils.

Während in Deutschland und Frankreich die Religionsstürme tobten, hatte man sich in Italien kaum aus dem religiösen Indifferentismus herausrütteln lassen. Der Italiener hatte Wichtigeres zu thun, als sich darüber den Kopf zu zerbrechen, ob bei Luther oder beim Papst die Seele ihr Heil suchen sollte. Er sonnte sich lieber im strahlenden Lichte des Altertums, las und kostete die griechischen und lateinischen Schriftsteller und lächelte über die Thoren, die sich im Norden um nichtssagender Glaubensformeln willen das Leben vergällten. Wenn er aber einerseits seine helle Freude am klassischen Altertum hatte, so verurteilte er doch anderseits streng diejenigen, die in ihrer Verehrung so weit gingen, dass sie sich aus den alten Sprachen und antiken Sitten ein Idol zurecht zimmerten.

Wir haben schon früher gesehen, dass die macaronische Poesie auf burleske Weise diese Tendenz der Renaissance verhöhnte. Die Vertreter des Humanismus hatten aber in ihrem Wesen, wie auch bereits hervorgehoben (I 3, p. 120), lächerliche Eigenschaften genug, um auch die Karikatur gegen sich zu entfesseln. So war denn schon seit dem 15. Jahrh. der in öder Vielwisserei, Kleinkrämerei und Zitatensucht aufgehende, die Gegenwart vollständig verkennende, nur die lateinische Grammatik anbetende Pedant der Gegenstand des derbsten Spottes geworden. Grotesken Ausdruck verleiht bereits

Pontano (1426 geb.) in seinem Dialog Charon[1] der Karikatur des pedantischen Grammatikers. Noch in der Unterwelt beschäftigt sich Pedanus, so heisst der Gelehrte, mit den kleinlichsten Quisquilien aus dem Altertum; inständig bittet er Mercur ja nicht zu vergessen, seinen ehmaligen Schülern einige hochwichtige Nachrichten mitzuteilen, die er aus Virgils höchsteigenem Munde so eben erfahren habe: so, dass es nicht richtig sei, dass Acestes dem Aeneas drei Weinkrüge gegeben habe; er habe ihm vielmehr Amphoren geschenkt; die Dauer des Lebens desselben Acestes habe der Mathematiker Hipparch ganz genau ermitteln können, er habe 124 Jahre, 11 Monate, 29 Tage, 3 Stunden, 2 Minuten und 1/2 Secunde[2] gelebt; die sehr wichtige Frage, ob Aeneas mit dem rechten oder dem linken Fusse den Boden Italiens berührt habe, könne er nun dahin entscheiden, dass er mit den zwei Füssen zu gleicher Zeit auf das Gestade gesprungen sei.

Gerade diejenigen Männer, welche die hingebendste Verehrung für das Altertum hegten, konnten die Auswüchse derselben nur verdammen. So hatte denn nicht weniger als Pontanus[3] auch Erasmus die geistlosen Anbeter des Altertums grotesk verspottet.

In seinem Dialoge Ciceronianus[3] hat uns Erasmus das groteske Bild eines Gelehrten entworfen, der aus lauter Schwärmerei für Cicero mager und melancholisch, ein wirklicher Schatten von dem, was er früher gewesen, geworden ist. — Er schläft und isst kaum, er trinkt Wasser, lebt von Gemüse und ciceronianischer Prosa. Sein Haus ist vom Speicher bis zum Keller gefüllt mit Bildern von Cicero und dessen Werken. Er sieht, hört, träumt nur Cicero. Er schätzt Cicero so sehr, dass er lieber ein vollkommener Ciceronianer als ein Consul, ein Papst, ja selbst ein Heiliger sein möchte. Nichtsdestoweniger ist er ein

[1] Johannis Joviani Pontani Opera Basileae 1556 Vol. II p. 1128 ff.

[2] momento dimidio ac semihorarum.

[3] Des. Erasmi Roterodami Dialogus Ciceronianus Lugduni Batavorum ex officina Joannis Maire 1643.

vollkommener Esel, und der Name des von ihm verehrten Meisters beweist es selbst, da jedesmal, wenn er ihn anruft, das Echo schalkhaft erwidert *one* (ὄνε). — In Italien war der Pedant am unleidlichsten und so erklärt es sich, dass in zahlreichen italienischen Schriften des 16. Jahrh. sein Bild uns nimmer wieder, und oft in grotesker Verzerrung, entgegentritt. Niccolò Franco, der in einer seiner Episteln über die Pedanten[1] hergezogen war, welche nichts andres als Repertorien, Vocabularien, Metriken und Anleitungen über den Briefstil zu schreiben wüssten, lässt in dem zweiten seiner Dialoghi piacevoli, wie Pontano, einen Pedanten in der Hölle auftreten. Am Ufer des Acheron angelangt bittet er Charon ihn noch nicht sofort mit den andern Seelen vor Pluto's Richterstuhl zu führen. Denn er müsse zuerst eine kleine „Oratio" memorieren, um sie vor Pluto zu halten. Nachdem er die Erlaubnis dazu erhalten hat, überlegt er sich zunächst lange hin und her, ob seine Rede im „*Genus demonstrativum, deliberativum*" oder „*judiciale*" gehalten werden soll. Hat er sich endlich entschlossen, das „*genus demonstrativum*" zu wählen, erinnert er sich daran, dass „*le parti de l'officio de l'oratore*" fünf sind, die „*Inventio, dispositio, elocutio, memoria*" und *pronunciatio*". Dann sucht er nach den „*colores rhetorici*" und schmiedet endlich seine Rede zusammen mit „*Exordium, Narratio, divisio, confirmatio*" und „*conclusio*". — Aber nicht bloss nach dem Tode, sondern sogar in dem Moment, wo die Gedanken am ehesten sich mit andern Dingen beschäftigen mussten, sogar im Sterben, erinnert sich der Pedant stets an Cicero. So gibt uns Ludovico Domenichi das Bild eines Pedanten, der im Moment des Ertrinkens noch ausruft: „O Gott, was hältst Du von unserm Cicero? Wie sorgt er um seine Freunde!"[2]

[1] Le pistole vulgari. Risposta della Lucerna ediz. di Venezia 1542 f. 192 v. Die Ausgabe habe ich mir nicht verschaffen können. Ich stütze mich auf Graf: Attraverso il Cinquecento. I pedanti p. 175/176.

[2] Facezie del Domenichi ediz. di Venezia 1599 p. 319. Auch hier stütze ich mich auf Graf l. c. p. 172.

Der Pedant ist aber nicht bloss in seinem Denken vollständig vom Altertume beeinflusst, sondern auch in seiner Sprache. Wir sehen dies an manchen in der Zeit erschienenen Büchern. Sei es, dass wir die Letilogia des Bettino Triccio[1], aufschlagen, sei es, dass wir die Hypnerotomachia des Colonna[2] durchblättern, der sich seiner geliebten Polia zu Liebe Poliphilo nennt, überall gewahren wir dieselbe geschmacklose Mischung von lateinischen und italienischen Wörtern[3]. So gefiel sich denn auch die Satire darin, diese Redeweise recht krass zu beleuchten. Wie in den Epistulae obscurorum virorum das Mönchslatein, so wurde in den verschiedenen italienischen Komödien des 16. Jahrhunderts, in welchen der Pedant eine Rolle spielte[4], sein mit lateinischen Wörtern gespicktes Italienisch karikiert. Uns

[1] Über denselben cf. Ferrari: Camillo Scroffa e la poesia pedantesca. Giornale storico della letteratura italiana vol. 19. 1892 p. 324.

[2] Die älteste Ausgabe vom Jahre 1467 (Treviso). Zwei andere Ausgaben aus 1499 und 1545 zitiert Genthe l. c. p. 86.

[3] Sie erregte häufig den Unwillen der Pfleger eines guten Stils. Ferrari l. c. p. 330 zitiert die Worte von Giovanni Filoteo Achillino, der in seinen „Annotazioni della Volgar lingua a. c. 42“ aus dem Jahre 1536 sagt: „Non già voglio che troppo affettato si prononci o scriva, come fanno molti, che per mostrar o parer dotti, anzi per farsi adorare, scrivono o prononciano un tanto affettato volgare, come del Poliphilo è detto, o vero come quel gentiluomo quando in villa al suo contadino disse: — Agricola, abbreviamo esto sostentacolo, ch'è nimio prolisso. — Altra fiata quella muliere pexata attrahe gli oculi mei — Il che mi provoca a riso, per l'ostentazione ch'in così fatte genti veggio. „In Frankreich herrschte, wie bekannt, ein ganz ähnlicher Stil. cf. Gacchi de Cluses' Trialogue nouveau aus 1524, in dem sich Sätze finden wie „Cancellant ses candides mains et élevant aux sidères ses yeux saphirins madides et irriques de ses deffluentes et lucides larmes“. Solche Sätze provozierten die Satire Rabelais' im Limusiner Schüler. Noch später wurde diese pedantische Redeweise verspottet. So erzählt Montaigne (c. XXIV der Essais') von einem seiner Freunde, welcher einen Pedanten, mit dem er sich unterhielt, verspottete, indem er begann „à contrefaire un jargon de galimathias, propos sans suitte, tissu de pièces rapportées, sauf qu'il estoit souvent entrelardé de mots propres à leurs disciples“.

[4] Über dieselben cf. l. c. Ferrari, und Graf: Attraverso il Cinquecento p. 171 ff.: I Pedante.

kommt es grotesk vor, aber nach den uns vorliegenden Proben des damals wirklich gesprochenen Stils (cf. Anm. p. 431), dürfen wir, wie p. 145 bei den „Dunkelmännerbriefen“, in ihnen meistens nur Ansätze zur grotesken Satire erkennen. Besonders lächerlich nimmt sich die gelehrte Sprache des Pedanten aus, wenn er verliebt ist und von seiner Geliebten eine überschwängliche Beschreibung zu geben versucht. So hören wir im Pedanten des Francesco Belo, einer Komödie aus dem Jahre 1529, den Prudentio das Lob seiner Livia singen, dieser „*Mendula melliflua e morigerosa Livia, vero speculo di pulchritudine et di exemplare virtù*“, von welcher er sagt „*totiens quotiens me immemoro quei membricolri e flavi capegli, elli ocelli glauchi, coi supercilii leni biforcati, col pettuscolo niveo, vera cassula et arcula ove che'l nostro corculo si latita, et lo hanelito de quella boccula roscicula che fiata un' aura una flagrantia uno odore manneo che tutto me letifica et che io contemplo quella fenestrula, statim divengo un metamorphoseo*“ [1].

Höchst wahrscheinlich würde die schöne Livia ihren Geliebten ebenso wenig verstanden haben, wie im Marescalco des Pietro Aretino (1533) der Schuljunge den Pedanten, als er in gravitätischem Tone von den „*copule matrimonali*“ spricht. Der Junge frägt ihn, da er das Wort „*copula*“ nicht versteht: „*come domine? de le scrofule?*“ Und der Pedant wiederholt: „*Jo dico, copule*“. Aber der Junge hat noch nicht begriffen: „*Che cosa sono pocule?*“ „*Sono congiungimenti coniugi*“, erwidert der Pedant, der nicht einmal merkt, wie der Junge sich verspricht. Und voller Unschuld frägt ihn der Junge: *Mangiasene egli il sabato, domine?*“ Nun geht aber dem Pedanten die Geduld aus, und zornig erwidert er: „*Che sabbato o venere, io ragionava con esso del copularsi con la femina, perchè la copula carnale è il primo articulo de le divine leggi,*

[1] Act. II. Scene 5 der Comödie El Pedante 1529. 2 ed. in Rom. Valerio Dorico et Loygi fratelli Bresciani nel MDXXXVIII. Ich zitiere nach Ferrari l. c. p. 326, da ich die Schrift selbst nicht einsehen konnte.

imo de le humane, e perchè la concupiscenza adultera, e le humane leggi, e le divine, la sua: volli dire la Eccellentissima, Eccellentia de la Eccellente sua Signoria destina sta sera a la incarnatione del matrimonio il tuo padrone"[1].

In den meisten Fällen ist es nicht folgenschwer, ob die thörichten Redensarten des Pedanten verstanden werden oder nicht. Viele Gedanken spricht er ja nicht aus. Aber es kann auch manchmal verhängnisvoll für ihn werden, dass er sich in einer sonst von den Menschen nicht verstandenen Sprache ausdrückt. So kommt ihm kein Mensch zu Hülfe, als er in Giordano Bruno's Komödie „il Candelaio"[2] plötzlich, wie er um zehn Dukaten bestohlen wird, ausruft: „*Olà, olà, equà, equà, agiuto, agiuto, tenetelo, tenetelo, al involatore, al surreptore, al fure, amputator di marsupij et incisor di crumene!*" Niemand versteht, was ein „*surreptor*" ist, und voller Verwunderung frägt man ihn nachher, weshalb er denn nicht das gewöhnliche Wort „*ladro*" gebraucht hätte. Der Pedant lebt nur im Altertum, und so ist seine Antwort ganz selbstverständlich: *Latro, e' sassinator di strada, in qua vel ad quam latet. Fur, qui furtim et subdole come costui mi hà fatto, qui et subreptor dicitur à subtus rapiendo vel quasi rependo, per che sotto specimine di huomo da bene mi ha decepto*". —

Dieser tolle Gelehrtenjargon sollte aber nicht bloss in Komödien hie und da karikiert werden. Die Satire desselben hatte, als Giordano Bruno schrieb, schon einer ganz neuen poetischen Gattung das Leben gegeben. Um die thörichte Sprache des Pietro Giunteo Fidentio da Montagnana[3] zu satirisieren, hatte Camilio Scrotta

[1] Il Marescalco . . . — Ich benutze die Ausgabe: Quattro comedie del divino Pietro Aretino ... novellamente ritornate per mezzo della stampa, a luce, a richiesta de conoscitori del lor valore. MDLXXXVIII p. 7.

[2] Act. III p. 54: Il Candelaio Bd. I in der Ausgabe „le opere italiane di Giordano Bruno ristampate da Paolo de Lagarde, Gottinga 1888".

[3] „Pedante vero e reale che grottescamente si pompeggiava nell' adiettivo di glottocrisio" cf. Ferrari l. c. p. 317.

aus Vicenza (geb. c. 1526, gest. 1565) die „Elegie e cantici“ des „pedante appassionato“[1] geschrieben, und gab sie unter dem Namen des Pedanten selbst heraus. Die Gedichte gefielen so sehr, dass Scroffa's Zeitgenossen und Nachkommen in Fidentio nicht bloss irgend einen Pedanten erkannten, sondern überhaupt den Typus desselben. Und die Poesie, welche ihn zum Helden erhoben hatte, nahm den Namen *„poesia fidenziana“* oder *„pedantesca“* überhaupt an[2]. In seinen Gedichten satirisiert Scroffa nicht bloss die pedantische Sprache des Gelehrten, sondern zugleich auch die den Pedanten damals nachgeschrieene Sittenlosigkeit. Der Schulpedant Fidenzio Glottocrisio ist bis über die Ohren in socratischer Liebe zu seinem Schüler Camillo Strozzi entflammt und preist in einer Reihe von überschwänglichen Sonetten und Capituli's, in einem lateinisierten Italienisch die unvergleichlichen Eigenschaften seines Geliebten. So singt er z. B., um nur eine Probe zu geben[3]:

„Le tumidule genule, i nigerrimi
Occhj, il viso peralbo et candidissimo,
L'exigua bocca, il naso decentissimo,
Il mento che mi dà dolori acerrimi:
Il lacteo collo, i crinuli, i dexterrimi
Membri, il bel corpo symmetriatissimo
Del mio Camillo, il lepor venustissimo,
I costumi modesti et integerrimi,

[1] Die ersten Drucke erschienen zwischen 1550 und 1560 unter obigem Titel.

[2] cf. Ferrari l. c. p. 317 ff. — Über den Unterschied zwischen dieser poesia fidenziana und der poesia maccheronica cf. oben p. 121 Anm. 1.

[3] Sonett III bei Genthe l. c. p. 182. — Genthe druckt 28 Sonette und 2 Capituli ab. Was die Liebe des Fidentio zu seinem Schüler betrifft, so hält sie Ferrari merkwürdigerweise für grösstenteils platonisch: „sembra per metà o in tutto platonico. Ciò non iscema, accresce la satira, perchè lo Scroffa sapeva bene che a questo platonismo pochi avrebbero badato o avrebbero inteso nel peggior senso, sapendosi l'uso vero dei pedanti, al quale di straforo sembra che accenni pure il Belo e per il quale il Ruspoli doveva poi mandarli tutti quanti in Sodomia: ci avessero pur badato sarebbe così apparso ancora più buffo“ (p. 332).

D'ora in ora mi fan si Camilliphilo
Ch'io non ho altro ben, altre letitie
Che la soave lor reminiscentia.
Non fu nel nostro lepido Poliphilo
Di Polia sua tanta concupiscentia,
Quanta in me di si rare alte divitie.

Er liebt ihn so sehr, dass er über diese Leidenschaft seine liebsten Autoren vergisst, „*Ovidio, Maron, Flacco et Terentio*". Er ruft die Musen vom Parnass herunter, auf dass sie die Schönheit seines Geliebten preisen. Und er versteigt sich zu den begeistertsten Äusserungen. Ilions Brand hat viel von sich reden lassen, aber der Brand, den dieser Sohn der Venus in ihm entfacht hat, übersteigt alle Erwartungen. Warum gewährt der grausame Knabe nicht alle seine Bitten? Warum kommt er nicht in die Schule, wo er das Scepter schwingt? Wie die Nacht trotz alles von den Sternen ausgehenden Lichtes dunkel ist, weil die Sonne fehlt, so ist auch seine Schule, da Camillo sie nicht besucht, öde und leer. Ach, warum kommt er nicht? Er vergeht ja zu Asche vor Sehnsucht! Und es ist unbegreiflich, dass er seine Liebe nicht erhört. Er sollte ihm doch dankbar sein, dass er, der gelehrteste Mann des Jahrhunderts, ihn durch seinen Gesang unsterblich mache. Als aber alle seine Liebeswerbungen nichts nützen, da läuft dem biedern Schulmeister die Galle über, und er verlangt nach der Peitsche:

Dammi qua quella scutice, impudente,
Jo ti farò veder che cosa importi
Che tu non vogli al preceptor supporti!"

Sonett. XXVI. Genthe l. c. p. 191.

Und seine Sonettensammlung schliesst mit einer begeisterten Lobeserhebung jener „*dolce, cara, joconda et preziosa ferula*", um derentwillen die Schüler fehlerlose Extemporalien schreiben.

Noch andere zahlreiche Gedichte in pedanteskischer Sprache erschienen nach denjenigen des Camillo Scrofa.

Da sie uns nicht vorgelegen haben[1], müssen wir uns begnügen auf die zwei wichtigsten hier hinzuweisen, auf das Itinerario in lingua pedantesca[2] von Giovanni Maria Tarsia (aus 1574) und auf die Hippocreivaga musa invocataria des Antonio Maria Garofani aus 1580. In dem ersten dieser Gedichte spielt ein Junge Costanzo, den der Pedant in einer Fischerhütte gefunden hat, dieselbe Rolle wie Camillo in den Cantici des Fidenzio. Nach vielen lächerlichen Abenteuern gelangt der Pedant nach Pisa, wo ihm von seinen Schülern allerhand Schabernack gespielt wird. Im andern Gedichte, welches sich als „*cantico erudito e preceptorio*“ einführt, scheint nach dem, was Graf sagt, der Gelehrtenjargon sehr stark karikiert zu sein. Der Pedant, sagt er, bietet uns ein tolles Mischmasch von mythologischen Namen, von Fabeln und allen möglichen klassischen Reminiscenzen[3].

Viel lebenskräftiger als die pedanteskische Poesie, die nur zeitweilig zur Blüte gelangte, blieb ihre Schwester, die macaronische Dichtkunst. Einer der berühmtesten macaronischen Dichter des ausgehenden 16. Jahrhunderts, Bartholomaeus Bolla († 1570) aus Bergamo, welcher die grösste Zeit seines Lebens in Deutschland zubrachte und sich selbst als einen „*virum ad risum natum*“ bezeichnet, hat auch einiges Groteske. Die Titel seiner Schriften zeigen schon an, dass ihm die Übertreibungen vertraut waren. Hauptsächlich zeigt folgender Titel seine Begabung für grotesken Stil: „*Nova Novorum Novissima, sive poemata stylo macaronico conscripta, quae faciunt*

[1] Genthe giebt eine grosse Liste derselben, cf. p. 91. Ich will diese Nomenclatur hier nicht wiederholen.

[2] Auch Scroffa hatte den Pedanten seine Reise beschreiben lassen im Viaggio a Mantova. — Über die Parodien des Petrarca bei Fidentio cf. Ferrari l. c. p. 333.

[3] Übrigens ist noch recht Vieles unbekannt. Graf sagt: Molta poesia pedantesca giace inedita e sconosciuta nelle biblioteche, e moltissima n'ebbe a produrre il Cinquecento.

crepare lectores et saltare capras ob nimium risum, res nunquam antea visa, composita et jam de novo magna diligentia revisata et augmentata per Bartolomaeum Bollam Bergamascum, Poetarum Apollinem, et nostro saeculo alterum Coccaium. Accesserunt ejusdem auctoris poemata Italica, sed ex valle Bergamascorum. Stampatur in Stampata Stampatorum. 1670. 12° [1]. Leider ist uns dieses Werk nicht zu Gesicht gekommen, welches nach dem Titel zu urteilen höchst wahrscheinlich Groteskes enthielt. — Wenn auch das folgende von Delepierre [2] herausgegebene Werk zeigt, dass auch in anderen Schriften Bolla sich von seiner Vorliebe für Übertreibungen leiten liess, so enthält es doch eigentlich kaum etwas Groteskes: „*Thesaurus Proverbiorum Italico-Bergamascorum rarissimorum et garbatissimorum, nunquam antea stampatorum, in gratiam Melancholiam fugientium, Italicae linguae amantium, ad aperiendum oculos editorum. A Bartolomaeo Bolla Bergamasco viro incomparabili et alegriam per mare et terram sectante. Accesserunt documenta aliquot moralissima, et omnis generis personis utilissima*" [3]. Er widmet diese Schrift dem Landgrafen Moritz von Hessen, den er einen Fürsten ohne Gleichen nennt, einen Fürsten, in dessen Brust die tiefste Gelehrsamkeit, die wahre militärische Kunst und Courtoisie, „*et humanitas incredibilis habitant et suum nidum fecerunt omnes virtutes*". Wenn es drei solcher Fürsten in Europa gäbe, so könnte man getrost den Grosstürken über die Achsel ansehen. Die Satire ist in dieser Schrift direct und wendet sich gegen die Philosophen und Künstler, welche, statt das Leben zu geniessen, den allerhöchsten Himmel erklettern und die

[1] Eine ältere Ausgabe aus dem Jahre 1604, 8°, erwähnt Baily Bib. Inst. B. LI p. 456, wo die Worte nur bis „ob nimium risum" gehen. Cf. Genthe l. c. p. 112.

[2] Delepierre: Macaronéana andra overum nouveaux mélanges de littérature macaronique, Londres 1862, p. 52.

[3] Die erste Ausgabe erschien 1605 in Frankfurt.

geheimnisvollsten der geheimsten Geheimnisse erforschen [1]. Am hellsten tritt aber Bolla's Talent zum Grotesken in seinem Lob des Käse „de Casei stupendis laudibus“ [2] hervor. Die dem Käse hier angedichteten Vorzüge überspringen kühn alle Grenzen der Möglichkeit. Die Philosophie des Aristoteles, sagt Bolla gleich am Anfang, ist unvollkommen, da sie nichts vom Käse sagt. Der Käse ist im menschlichen Leben von ganz unglaublicher Wichtigkeit. Er verscheucht die Melancholie und verhindert alle Krankheiten; er erhöht die Weisheit der Menschen; Plato und Aristoteles wären, wie bekannt, ganz stumpfsinnige Kerle gewesen, wenn der Käse ihren Verstand nicht geschärft hätte. Der Käse macht den Menschen tapfer, ja unbesiegbar. Hector wäre nie getötet worden, *„si Caseum in scarsella habuisset“* — und eine Menge anderer Beispiele erhärten diese Thatsache. Auch hängt das Glück in der Liebe vom Genuss des Käse ab. Paris erhielt die Helena, weil er so grossen Geschmack an limburger Käse fand. — Der Käse ist die Ursache der Grösse Roms, denn als Romulus die Bevölkerung Roms vermehren wollte, that er es, indem er die Jungfrauen der Nachbarschaft zu Parmesaner Käse einlud. Darauf verliebten sie sich in die römischen Jünglinge und konnten nicht mehr von ihnen getrennt werden. — Ja, der Käse thut das Unglaublichste, er hindert die Leute am Sterben. Hätte Kassandra Käse gegessen, so wäre sie nie getötet worden, deshalb müsse man einen bekannten Virgilischen Vers so ändern: *Sola mihi tales Caseos* (statt *Casus*) *Cassandra canebat.* u. s. w. [3].

[1] montare super coelos coelorum et investigare secretissima secretissimorum.

[2] Admirabiles conclusiones de Casei stupendis laudibus quas heroice defendebit Bartholomaeus Bolla, dictus il Bergamasco, praeside Baccho, ingeniorum illuminatore et allegriarum inventore, Caseique devotissimo Servitore. Disputatio tenebitur in Academia Caseamantium. Cujus Insigne est Vacca, quae est mater lactis et avia casei sive formagi Hollandi. Anno MDCLXVIII, abgedruckt in Theologische Sammelbände 21, Nr. 46.

[3] Noch ein anderes Loblied von Bolla erwähnt Genthe p. 285. Der

Ausser Bolla scheint auch Cesare Orsini Verkehr mit den macaronischen Musen gepflogen zu haben. Nach den Titeln seiner Schriften zu urteilen — ich kenne sie nur aus Genthe l. c. p. 145 ff. — handelt es sich auch hier um tolle Lobeserhebungen. In des „*Magistri Stoppini*“ — das ist der ihm von den macaronischen Musen verliehene Name — „*Poetae Ponzanensis Capriccia Macaronica*“ aus dem Jahre 1638 finden wir acht grössere Gedichte, welche die Titel tragen: „1) *de malitiis Putanarum*, 2) *Laudes de arte robbandi*, 3) *de laudibus ignorantiae*, 4) *de laudibus Pazziae*, 5) *de laudibus Bosiae*, 6) *de laudibus ambitionis*, 7) *Gattam Bosam a milite interfectam deplorat*, 8) *Lamentatio de Podagra et Chiragra*.“ Alsdann folgen p. 145 „*Contentio trium poetarum, Nizzius, Bertholdius et Drias, Epigrammata*“ und „*Liber Elegiarum*“. In einer andern Ausgabe folgen, wie Flögel sagt [1], in einem Anhang mehrere Gedichte, von denen er zur Probe eines zitiert, in welchem Orsini sich über die Dichter lustig macht. Er schildert sie als vom heiligen Feuer der Begeisterung bis zum Verrücktwerden entflammte Leute, die nichts Anderes thun als seufzen und Ströme von Thränen vergiessen, die nicht essen und nicht schlafen, sondern wie Salamander im Feuer wohnen und wie Kamäleons von reiner Luft leben.

Zu Bolla und Orsini gesellt sich als dritter im Bunde dieser späteren italienischen Macaroniker der Sicilianer Zanclaio, der in einem mit unflätigen Derbheiten verbrämten Gedichte über die Laster und Fehler der menschlichen Gesellschaft herfällt und ihr Ratschläge zur bes-

Titel ist bezeichnend: „Colbii Neuschlossani Laudes. In quibus Colbii seu Mazzae circumstantiae omnes accuratissime describentur et lectores ad cachinnationes sforzantur et coguntur“. Die Verse, die er zitiert, enthalten aber nichts Groteskes, sondern erzählen die lächerliche Sitte, mit welcher man diejenigen zu vexieren pflegte, die zum ersten Mal nach Neuschloss kamen. Ob das Gedicht in der obenerwähnten Sammlung „Nova novorum novissima“ enthalten war, lässt sich nach Flögel p. 180 nicht deutlich ersehen. Genthe zitiert nach Flögel.

[1] Flögel: Geschichte des Burlesken, 1794, p. 188.

seren Lebensführung erteilt. Der Titel des von Delepierre herausgegebenen Gedichtes[1] lautet: „Cittadinus, Maccaronice metrificatus ovverum de piacevoli conversantis costumantia sermones breviuscoli trentaquinque Auctore Parthenio Zanelaio Siciliano. Opus bellum ad mores optimos imparandos benevolentiam accopezzandam, amicitiam accrescendam, malinconiam disterrandam etc. etc. Cum Tabulis et Abbaco — Messanae, ex typ. Jacobi Mathaei Superiorum permissu 1647". Es beginnt mit einer recht derben „*Purgatio Musae a Parnassicolis injuriatae*". Unter den Ratschlägen, die der Dichter über die Art sich im Winter zu kleiden giebt, findet sich die Aufzählung sechs und dreissig verschiedener Kleidungsstücke, welche neun Verse in Anspruch nimmt.

Viel kräftiger als in diesen spätmacaronischen Werken, die im Grunde genommen nur sehr spärliche Ansätze zum Grotesken enthalten, ist die groteske Satire noch in einigen italienischen Schriften aufgeblüht. Auch hier nimmt die Satire ihren Ausgangspunkt vom Altertum her. In dem Gedichte des Pisaners Girolamo Amelunghi, genannt „*il gobbo da Pisa*"[2] behandelt sie die Revanche der Giganten für die ihnen von den Göttern des Olymp beigebrachte Niederlage. Die Beschreibung der Waffen der Riesen steht im Vordergrunde. Sie enthält ganz abenteuerliche Übertreibungen. Wenn von einigen Riesen gesagt wird, dass sie einen Schiffsanker oder einen Wallfischknochen oder die Todessichel als Waffen trugen, so ist das nur ein recht bescheidener Anfang. Da muss man erst den Osiris sehen, der auf dem Rücken den gefrorenen Nil und die gefrorene Etsch trägt, um gegebenen Falls das Feuer zu löschen. Da muss man sich den Cronagraffe ansehen, der sich aus

[1] Delepierre: Macaroneana andra. p. 155 ff.

[2] Er legte sich selber den Namen Forabosco bei. Übrigens ist sein Gedicht nur die spätere Redaction eines schon 1547 herausgegebenen Gedichtes „la Gigantea" von Benedetto Arrighi. cf. darüber Ginguené: Histoire littéraire d'Italie, Bd. 5, p. 558 ff.

ausgehöhlten Porphyrsäulen Armschienen verfertigt, als Stiefel die Säulen des Hercules angezogen und als Helm sich den ausgeleerten Etna aufgesetzt hat. Da muss man vor dem gewaltigen Geraster staunen, der aus der grossen ausgehöhlten Pyramide sich ein Pustrohr gemacht hat, vermittelst dessen er Berge — er trägt deren stets eine ganze Menge in seiner Jagdtasche — statt Kugeln an den Himmel wirft. Da muss man den Galigaster bewundern, welcher den Thurm des Nimrod, den er mit einer Unmasse von Felsen angefüllt hat, einem Elephanten auf den Rücken stellt; oder gar den Lästrygon, der ein grosses Loch in einen Magnetberg gebohrt, selbst hineingeschlüpft und sich die Kuppel des florentiner Doms auf den Kopf gesetzt hat. Der tollste Riese ist aber Crisperion. Während er im Ardennerwalde sechzig Jahre im tiefsten Schlummer versunken liegen bleibt, ist auf seinem Kopf allmählich ein Wald entstanden, in welchem man Rehe, Hirsche, Eber, Bären und Löwen herumlaufen sieht. Der Riese erwacht erst, als er einen König hört, der mit seinen Rittern in dem Walde jagt. Da erhebt er sich ganz betäubt; der Wald fällt auf den Boden, und Alles, was darin ist, geht zu Grunde. Als Waffen gebraucht er nichts Anderes als seine Nägel. Sie sind aber so stark, dass er damit den Ossa und Pelion entwurzeln kann.

Wie die Gigantea ins Grosse, so übertreibt die N a n e a ins Kleine. Die Zwerge, Pygmäus an der Spitze, sind von Jupiter dazu ausersehen, ihm gegen die Giganten zu helfen. Allerdings ein seltsamer Gedanke, wenn man sich die Waffen dieser Kobolde ansieht. Die Rüstung des Anführers besteht aus mit Wachs angeklebten Schuppen, sein Helm ist eine Erbsenhülse. Sein Schild eine dünne Schale und seine Lanze ein Schilfrohr. — Ganz derselben Art sind die Waffen der Krieger. Der eine trägt als Dolch einen Wespenstachel, der andere als Rüstung eine Froschhaut, ein dritter als Schild ausgeleerte Kranicheneier. Nichtsdestoweniger siegen diese Zwerge im Verein mit den Göttern über die Riesen.

In einem dritten, im Jahre 1612 mit diesen zwei zusammen herausgegebenen Gedichte „la Guerra dei mostri“ soll Lasca (1503—1583) eine bizarre Beschreibung der Ungeheuer gegeben haben, welche gegen Zwerge und Götter ins Feld ziehen[1]. Aber Ginguené, dem ich die Notiz über die früheren verdanke, geht hier nicht des Näheren auf die Beschreibung ein[2]. — Wie der Stil dieser Schriften beschaffen war, kann ich nicht sagen, da sie mir nicht zu Gesichte kamen. Einige Eigentümlichkeiten des grotesken Stils, wenn auch keine groteske Satire finden wir hie und da in der Zucca des Florentiners Doni († 1574)[3]. In diesem merkwürdigen Mischmasch von allerhand Sentenzen, Sprüchwörtern, Bons Mots, Anecdoten, Fabeln, Schwänken und Allegorien finden wir von Zeit zu Zeit die im grotesken Stil so häufigen Aufzählungen. So wenn er vom Inhalt seiner Zucca folgenden Abriss giebt: „*Tavola per Sommaria, scritta dal Doni ovvero Registro della zucca, colma di chiachiere, frappe, chimere, gofferie, argutie, filastrocole, castelli in aria, saviezze fredde, caldi aggiramenti et lambiccamenti di cervello, Fanfalucole, sentenze cieche et bugie alluminate, Girelle, ghiribizzi, pappolate, farfalloni, capricci, frascherie, grilli, Anfanamenti, viluppi, Novelle sciocche; Cicalerie tediose, Parabole, scommesse, proverbi attraversati, baie, tresche, humori, moti stomacchosi, farnetichi, passerotti, et altre Gi-*

[1] Sie ist 1548 erschienen. Der Autor nennt sich selber Aminta, doch dürfte dies ein Pseudonym sein. Dass darunter Lasca zu verstehen sei, glaubt Ginguené nicht, cf. p. 565.

[2] Er erzählt nur, wie der Dichter den Kampf, der nunmehr folgen soll, ankündigt, und deutet an, dass die Ungeheuer Sieger bleiben und die Götter zwingen in der Gestalt von Tieren auf der Erde herumzuirren. Es wird dann nachher ausgeführt, wie die Ungeheuer die Regierung an sich rissen und erklärt, weshalb seit dieser Zeit so viele Sturmwinde, Überschwemmungen und Hungersnöte auf der Welt herrschen. — Über die Frage, ob das Gedicht wirklich von Lasca ist und über die Veranlassung des Gedichtes cf. Ginguené V p. 565.

[3] La Zucca del Doni fiorentino, divisa in cinque libri di gran valore, sotto titolo di poca consideratione. In Venetia MDCVII.

randole et storie della presente leggenda per non dir libro, poche dette a tempo e assai fuor di proposito.“ An anderer Stelle (p. 84) werden uns bei der Beschreibung eines grossen Festes alle am Zug teilnehmenden Damen, 50 an der Zahl, namentlich aufgeführt, und zwar nicht bloss mit ihrem eigenen Namen, sondern auch mit demjenigen ihres Mannes. Wortspielereien finden wir p. 268. Den Spuren des Doni [1] folgt, wie er selber gesteht, Spelta (geb. zu Pavia 1559) in seinem satirischen Buch „La Saggia e Dilette del (?) Pazzia“ [2]. Mir lag nur die deutsche Übersetzung vor. Der Titel derselben ist für den grotesken Stil charakteristisch: „*Sapiens stultitia. Die kluge Narrheit. Ein Brunn dess Wollustes. Ein Mutter der Frewden. Ein Herrscherin aller guten Humoren. Von Antonio Maria Spelta, Poeta Regio, Historico et Oratore. Hiebevor zum offtermaln, cum censura, verbessert aufgelegt. Zu einer Defension und Beschirmbd aller Frewd und Mutigen Persohnen und zu einer widerfechtung der zuviel Klug und Hirnsinnigen Köpffen. Ein Moral- und Lehrbüchlin handelt von zuvieler Sorgfältigkeit und dienet zu einem underricht allen und jede Standes Leuthen. Ist anjetzo nun ausser der ital. Sprach, Lehrn und Lustes wegen, bestes Vermögens, in die Teutsche versetzt durch Georg Friedr. Messerschmidt. Strassburg bei Joh. Carolo 1615.*“ Ebenso charakteristisch ist der Titel des zweiten Teiles: „*Die Lustige Narrheit. Ein Auffenthalt der Stützköpffigen und Fantastisierenden: ein Trost der Hasir und*

[1] Unter seinen Lehrmeistern nennt er auch den Tommaso Garzoni. Er ist 1549 in der Romagna geboren. Sein Buch „L'Hospitale dei Pazzi incurabili“ ist nicht grotesk. Es ist vielmehr eine symbolische Satire, wie die deutschen Narrenbücher. Einige groteske Züge dürften dagegen in dem schmählichen Werke des Giov. Fr. Lazzarelli zu finden [illegible] († 1694), der in seiner „Cicceide leggitima 1692“ seinen Collegen Arrighini auf die scheusslichste Weise lästert, indem er ihn als eine nur aus Schamgliedern bestehende Person schildert, von der Minute der Empfängnis bis in den Kahn des Charon mit Schimpfereien verfolgt, nur um ihm zu beweisen, dass er ein „Coglione“ sei.

[2] So der Titel nach Flögel: Gesch. d. Kom. Litt. 1785 II p. 216.

Schwermisirenden: ein Luder der Fantasten. Von Ant. Mar. Spelta Poëta Reg; histo; und Oratore hiebevorn in den Truck gegeben. Zu Nutz der Lappen, und zu Behülffe der Gecken. Mit angehengter Wut- und Tollsinniger Narrheit der Larvirten Butzen; und Narrheit der Uneinsammen, und Unfreundlichen Brüdern. Auss dem Italienischen Teutsch gemacht, durch G. F. M. A."

Eine groteske Satire ist das Buch nicht zu nennen. Im ersten Teile ergeht sich der Verfasser über den Ursprung und Fortgang der Narrheit, über ihren Nutzen in der Jugend, in der Freundschaft, im Ehestand, im Krieg, im Staat u. s. w.; im zweiten Teile zieht er dann gegen die Narrheit der einzelnen Stände zu Felde, aber nicht indem er sie übertreibt, sondern indem er sie uns so, wie sie nach seinem Dafürhalten in der Wirklichkeit besteht, vorführt. Dagegen finden wir im Stile von Zeit zu Zeit Aufzählungen, die an diejenigen der grotesken Satiren erinnern. So heisst es z. B. in dem sehr lebhaft geschriebenen 3[ten] Kapitel des 2. Teiles (p. 20) von den Schülern: *Sie schewen sich nicht ein bitzlin mit den Füssen überlaut zu rauschen, zu tosen und zu schwätzen. Ja, wann schon Meister Schulhaass auff dem Stul sitzt und ablisst, schewen sich nicht dem Coricaeo eins an ein Ohr zu geben. Nasten, fressen, stossen Küchlin in die Bücher, den Kopff under den Tisch; achtens nicht mit dem Virgilio und Cicerone, dass eins und zwey zu spielen: mit Nussen zu gaukeln; Schifflein und Vögelein, auss dem Papier zu machen, Fliegen zu haschen, dieselben in die scharnitzel zu schliessen, zu bummeln, Grillen zu fangen, dieselben in der Schul singen zu machen; Pfeiffholder und Schröter mit sich in die Schule zu bringen, den Mucken die Flüttichen abzureisen und dann hernach auff Wächsin Papierlein zu kleiben. Schewen sich nicht mit surren und schnurren umbzugehen: mit schnüren allwegen, was mit sich in dem Carnier in die Schul zu tragen, damit Mann zeit vertreibe; ist jhr gebrauch mit den Lippen auff dem Blättlin zu pfeiffen, Holder und Schleebüchsen mit*

zutragen, dardurch mit Rubenschnitzlin zu schiessen, Küchern durch die Feder-Rohr und Federstengel zu blasen, Eichhörnlein mit sich zu ketschen, Rauchtäfelein, Kertzlin, und Rarkellin brennendt zu machen und abzulassen: Mit dem Virgilio, quadripartitam Ptolomei zu spielen, auffdass man jhn nicht lehrnen dörffe; das Meister Hämmerlin zu agirn, den Neundenstein zu ziehen, under dem Hütlin dass Kochens zu machen; Biernenhäfen oder auch Oepffelhäfen zu machen, einander die Bücher zu verstossen, Creutz auff den Tisch oder die Bänck zu schnitzeln, Löcher durch die Tische zu bohren, den commilitonen Kirsenstiele, Butzen und Pflaumenstein entgegenzuwerffen; offt hinauss ad locum zu heischen, ein wenig sich erlustirn und wiederkehrend dass Hembd heraussznhenken und Socij garsten Insiegel zu weisen; Feygenblätter anzuhencken, Kletten anzusetzen, Bech auff den Stul zu streichen, damit der Präceptor behencken bleibe, anstatt der Lectionen den Rollwagen, die Gartner Zunfft, Schimpff und Ernst, Schäffereien, die Gedichte von der Melusinen, Item von den alten Rittern und dergleichen Gaukelwerken zu lesen, einander Geschichte und Märlein zu erzählen, beruffen einander nach vollender Schule auff die Spielplätze und thun viel tausend andere Fantaseyen und Narreyen."

Diese deutsche Uebersetzung führt uns wiederum in das Land zurück, das in Fischart einen so glänzenden Vertreter des grotesken Stils gefunden hatte. Deutschland liess sich von Italien in einer besonderen Gattung beeinflussen, welche im Anschluss an die kurz vorher erwähnten italienischen Macaroniker besser hier behandelt werden mag.

Die macaronische Dichtung hatte am Anfang des 16. Jahrhunderts noch keine Vertreter in Deutschland [1].

[1] Über die macaronische Poesie in Deutschland cf. namentlich Oscar Schade im Weimarischen Jahrbuch v. Hoffmann v. Fallersleben und Schade II p. 407—461, IV p. 355—382 — einige Notizen bei Goedeke. Gedichte, in welchen alle Wörter mit denselben Buchstaben anfangen, wie z. B. Petri Porcii poetae praestantissimi Pugna Porcorum Poema Macaronicum cujus carminis singula verba incipiunt per litteram P. Antverpiae 1530

Nur hie und da kamen bei diesem oder jenem macaronische Scherze vor. Im Narrenschiff meint Brant 52, 34, in der Ehe heisse es oft *„criminor te, kratznor a te"*, Murner schreibt im Ketzerkalender den wunderschönen Vers: *„Galgibus in hangis Kreiorum nagere beinis"*. In den Katzipori kam der bekannte Vers vor *„Jam jacet in dreck is, qui modo Gallus erat."* Das älteste grössere Stück, das wir kennen, ist ein kurzer Pasquill aus der zweiten Hälfte der vierziger Jahre des 16. Jahrhunderts *„Pasquillus auf den protestierenden Krieg seit 1546"*, der nichts groteskssatirisches enthält. Einige Jahre später finden wir macaronische Brocken in einigen Fastnachtspielen und Schwänken von Hans Sachs aus den Jahren 1552, 1554, 1556. Fischart kannte bei seiner fabelhaften Belesenheit sehr wohl den Folengo — eine Stelle im ersten Kapitel der Geschichtsklitterung bezeugt es — und hat selber einige Nuttelverse (Nudelverse) — so übersetzt er zutreffend die macaronischen Verse — in seinem Gargantua gedichtet. So finden wir einen Pentameter in der Trunkenlitanei, einige entsetzliche Verse im 24. Cap. und mehrere macaronische

haben, trotzdem sie sich als macaronische bezeichnen, nichts Macaronisches an sich. Genthe bemerkt es p. 159 schon, und druckt dieses Gedicht ebenso wie die im 16. Jhdt. wieder abgedruckte ecloga de calvis von Hugbald von St. Amand, wo alle Wörter mit c anfangen, nur der Seltenheit halber ab. Solche Spielereien sind im 16. Jhdt. unter den Humanisten häufig. So haben wir von Nicolaus Mamesanus ein Schriftchen über die Jagd, wo jedes Wort mit e beginnt; und eine andere Schrift, wo die Wörter mit p anfangen. Ebenso von H. Harder († 1683) eine Schrift, wo die Wörter mit c (canum cum cattis certamen) und eine andere, wo die Wörter mit p anfangen (Papa Pareius 1690) u. s. w. Dazu gehören Gedichte von Christianus Pierius (mit M, P, C), das Certamen Catholicum cum calvinistis von Martinus Hanconius Frinus († 1607) u. s. w. — Wenn aber alle diese Gedichte auch nicht macaronisch sind, so ist in ihrer übertriebenen Spielerei mit Buchstaben doch ein an das Groteske erinnernder Zug nicht zu verkennen. Die Allitteration wird bis zur schwindelndsten Höhe getrieben. Ausser diesem speziellen Zug finden sich freilich die sonstigen Eigentümlichkeiten des Grotesken nicht. Die Gedichte haben auch nichts Satirisches. Es sind blosse Spielereien. — Höchstens finden sich im Gedichte über die Kahlen auch inhaltliche Übertreibungen.

Stellen in der Rede des Janotus de Bragmardo. Das sind aber nur vereinzelte Scherze, noch keine wirkliche Gattung. Das erste wirklich macaronische deutsche Gedicht ist erst im Jahre 1593 gedruckt worden. Es ist die Floia, cortum versicale de Flois, swartibus illis dericulis, quae Minschos fere omnes, Mannos, Weibras, Jungfras etc. behüppere et spitzibus suis snafflis sneckere et bitere solent, Auctore Griphaldo Knickknackio ex Flolandia (mehrfach ed.; das erste Mal 1593).[1] — Wie Genthe p. 166 sagt, ist der darin herrschende deutsche Dialect das in der Umgegend von Hamburg gesprochene Holsteinische. Ueber den Inhalt des Gedichtes, welches nach Art der macaronischen Gedichte Virgilische Verse parodiert, (es beginnt mit dem Vers: *Angla floosque canam*) verweise ich auf Genthe p. 166 ff. Satirisch ist es nicht. Es laufen aber manche groteske Übertreibungen unter. So erklärt der Dichter v. 71 ff., dass weder auf der Erde noch in der Luft ein Tier lebe, welches so hochgesinnt und kühn sei, als der winzige Floh, denn er fürchte weder Kaiser noch Könige noch Patriarchen noch Kardinäle, und zwinge selbst den Papst, wenn er ihn beisse, das Crucifix aus den Händen zu werfen. Die Form ist das bunteste, haarsträubendste Gemisch von lateinischen und niederdeutschen Wörtern mit lateinischen Endungen. Die souveräne Willkür, mit welcher die Sprache in den macaronischen Gedichten gehandhabt wird, tritt hier viel toller auf als in den italienisch macaronischen Gedichten. An der dort häufigen Wortfülle fehlt es dagegen. Grosse Aufzählungen finden sich nicht.[2] Wir finden höchstens

[1] Gedruckt bei Genthe l. c. p. 333. Das Gedicht ist auch ins Hochdeutsche übertragen worden, 1869 unter dem Titel: Flochia seu Gedichtum versicale de Flochis Schwarzis illis Thiericulis qui omnes fere Menschos, Weibras, Jungfras, Kindros etc. behupfere, spitzibus suis Schnabilibus stechere et beissere solent. Auctore Greisholdo Knickknockio Flachlando (ed. Sabellicus, Halle 1879, 82; auch Schade l. c. II p. 437 ff.).

[2] Grössere Fülle und Vorliebe für Alliteration scheint ein anderes, mir freilich nur dem Titel nach bekanntes Gedicht zu haben: „Cortum carmen de Rohtrockis atque Blaurockis hic in Brunswicensium finibus liggen-

solche wie: „*Hic kreflunt, steckunt, bitunt, kitzlunt*“ oder p. 334:

„*Se waltrit misere, ruckit, faukitque, kifitque,*
Insequitur floosque, folit in corpore verum
Gripere cum tentat, blutum sibi gripit in hutum.“

Auch Wortspiele und onomatopoetische Ausdrücke fehlen [1]. Reich ist dagegen an solchen ein viel später (1657) entstandenes, aus dem Kreise lustiger, zechender Brüder hervorgegangenes Gedicht, welches den Titel trägt „Delineatio summorum capitum Lustitudinis studenticae in nonnullis Academiis usitatae“ [2] und eine Beschreibung des wüsten Sauflebens an deutschen Universitäten bietet. Von Satire ist in demselben keine Spur zu finden; der Verfasser scheint sich vielmehr auf der feuchtfröhlichen Kneipe, auf welcher unheimlich viel getrunken, gesungen, gebrüllt, auf Bänken und Stühlen herumgetanzt, mitunter auch poussirt und geküsst wird, recht wohl zu befinden. Er stimmt mit in die Lieder ein, welche gesungen werden:

„*Er setz das Gläslein an sein Mund! Run dari nella*
Run dari da dari da, run dari da dari da.
Sein Sachen all hat er auch recht aus dari rund dari nella,
Rund dari da dari da, rund dari da dari da!
Ista propinavi Munser tibi proxime du must
Atque bescheiden thun. Rund dari da dari da u. s. w.“
p. 326.

Er jubelt, wenn die Musiker zu spielen anfangen und wiederholt fortwährend den Vers:

„*Tant tari tant tari tant, tant tari tant tari tant!*“
p. 325, 328, 329

oder wenn der Tanz beginnen soll, jauchzt er:

„*Ha falala falala, Spelmanni spellite dantzum*
Ha falala falala, ha falala falala!“

---

tibus qui omnes fere minschos wandrentes beplundrunt, berohfunt, bestehlunt, atque suis scharpis swertis steckunt atque schlagunt. Auctore Hennino Schelemio Breuwwenburgensi 1600.

[1] Die einzige Stelle „et knickknack spelunt“ ist nicht von Belang.

[2] ed. Genthe l. c. p. 323 ff.

oder auch mit Variationen: „*Falilafalilalila falila lila lila!*“ p. 327.

In solchen onomatopoetischen Ausrufen liegt der Hauptwitz des Gedichtes. Nirgends ist diese Spezialität des macaronisch-grotesken Stils so ausgebeutet worden wie hier. Der wüste Lärm einer schon im letzten Stadium der Fidulität taumelnden Exkneipe hallt in den Versen wieder:

„*Hirr Hirr hirr, Bruheis, Bruheis hirr hirr hasa Bruheis,*
Hirr hasa, hirr hasa hirr, hirr hasa hirr hasa hirr!
Bun Bun kirr, kirr, kirr, Bruheis, Bruheis hasa bruheis,
Blu, ru, Wu, lru, sru, Blu, ru, Wu, lru, sru.“ p. 329.

Nachher, auf der Strasse, geht der Skandal erst recht los. Die Fenster werden eingeworfen:

„*Hey klink klank, klink klank, patulo ne parcite vitro.*
Hey klink klank, klink klank, hey klini klank klini klank“ p. 331.

Noch andere macaronisch-deutsche Gedichte sind Erzeugnisse studentischer Laune. Sie gehören ins Ende des 17. Jhdts. Zuerst das Certamen Studiosorum cum vigilibus nocturnis, aus dem Jahre 1689[1]. In derben, jeder Regel spottenden, selbst macaronisch unrichtigen Versen beschreibt das Gedicht eine Schlägerei zwischen Studenten und Nachtwächtern, welche zum grössten Jubel des Bruders Studio mit der Niederlage der Vertreter der Ordnung endigt. Die Onomatopöen des vorigen Gedichtes finden sich hier nicht wieder. Und doch bot sich dem Verfasser Gelegenheit, solche anzubringen, als er die Studenten den Nachtwächter andonnern lässt: „*Trutz tibi! Trutz aliis! Ju hui! Trutz omnibus istis!*“ Aber er fährt ruhig weiter fort:

„*Ac iterando magis ‚Ju hui!‘ clamoribus altis*
Cuncta movent Degorumque citant stridore vicinos“.

Auch Aufzählungen fehlen, denn als solche können Verse wie:

[1] ed. Schade l. c. II p. 144.

„Heu, Petre, beiss, kratz, stich, stupf, quomodocumque zukommest“

nicht gelten. Das einzige Merkmal des grotesken Stils ist die souveräne Willkür, mit welcher mit der Sprache umgesprungen wird. — Das andere studentische macaronische Gedicht findet sich in einer komischen Dissertation, die den langatmigen grotesken Titel führt: „Curiöse Inaugural-Disputation von dem Recht, Privilegiis und Praerogativen der atheniensischen Professoren-Purschen wider die Bürger-Pursche und Communitäter, welche unter dem Praesidio des durch und durch gelahrten, und erschrecklich gestudirten Herrn Horribilii Prustii Renomisti, Professoren-Pursorum p. t. Vicarii etc. etc. pro gradu Professoren-Purschico, Privilegiisque in hac Dignitate rite capessendis in Collegio subterraneo i. e. Studentenkeller, horis anteet pomeridianis zur öffentlichen Ventilation dargestellet Coecius Tappius Schlingschlangschlorum. Athen, gedruckt sub Prelo auff Kosten der Professoren-Pursche. In Diebus Canicularibus 5. Bogen in 4“ [1].

Der Anfang dieser Dissertation hat nichts Groteskes. Die Vorzüge der Professoren-Purschen vor den übrigen Studenten werden noch nicht grotesk beleuchtet; es wird nur auseinandergesetzt, welche Vorteile diese im Hause des Professors wohnenden und an seinem Tische speisenden Studenten geniessen. Grotesk ist dagegen die Corollaria oder Zugabe, 17 Thesen, die zur näheren Erörterung aufgestellt werden und in denen untersucht werden soll, ob die Gründer der Universitäten oder „der heilige Papst, als aller Universitäten und Studenten Grossvater den Unterschied der Professoren-Pursche und Communitäter“ etc., wirklich beabsichtigt habe, ob der Floh eines Professoren-Purschen höher springe als der eines gewöhnlichen Studenten, ob ein junges Mädchen, das in der Dunkelheit von einem Studenten geliebkost werde, merken könne, ob es ein Professoren-Pursche oder ein

[1] Über diese Schrift cf. O. Schade l. c. p. 447 ff.

gewöhnlicher Pursche gewesen sei, endlich ob die „*Professoren-Purschlichkeit und Pennal-Putzerei einander näher verwandt als Geschwister Hurkinder*“ u. s. w. Nach einem 21 Strophen langen Lied „*eines partheiischen Poeten Nagelneues Traumlied über dem Atheniensischen Professorenpurschen*“ folgt endlich das macaronische Gedicht unter dem Titel „Triumphierendes Prosit, so den Herren Professoren-Purschen als sie ihr Recht in einer solennen Disputation erhalten zurufet Bacchus, Collegii subterranei Director et p. t. Decanus.“ Sie mögen es sich nun gut ergehen lassen, viele lustige Lieder anstimmen und bis in die tiefe Nacht hinein beim Schmause saufen; Bier, lange Pfeifen und Taback werden ihnen niemals fehlen. Sollten sie Geld brauchen,

„*Ne modo sorgatis, nam scitis vivere Credit*
Optimus hic semper vestrum Curator et Hülfa.“

So mögen sie denn ein sorgenloses, lustiges Leben führen:

„*Trinkite cum ganzis et ne quid bleibat in Humpis*
In Naglum Daumi postremam giessite guttam!“

Nach dem Essen macht Skandal auf der Strasse, hauet auf die Steine, dass die Funken sprühen,

„*Rufite juch juch hei! cum Degis kritzite fiz faz,*
Donec frühmorgens tandem post Betta gehatis!
Sic ergo vobis commendo Lusticitatem!“

Warum in diesen Gedichten die macaronische Sprache gebraucht wird, erfahren wir nicht. Dagegen sagt uns der Verfasser der zwei in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts verfassten Rhapsodien ad brautsuppam[1], warum

[1] Sie sind von O. Schade herausgegeben worden. Die erste l. c. II p. 451—461 unter dem Titel: „Rhapsodia versu heroico-macaronico ad Brautsuppam in nuptiis Butschkio-Denickianis, praesentata a scholae Dresdensis Petri alumno“; die zweite l. c. IV p. 356—377: „Rhapsodia andra versu heroico-macaronico ad Brautsuppam in Hochzeita Stollio-Jungiana praesentata a . . . w. o.“ „Beide Gedichte sind von einem und demselben Dichter, er erwähnt beim Beginne der zweiten die erste als durchaus von ihm geschrieben. Sie scheinen erst im achtzehnten Jahrhundert verfasst und zwar in den ersten Jahren desselben. . . . Sie stammen höchst wahrschein-

er gerade diesen Jargon anwende. Er hat beobachtet, dass verschiedene Männer, „*schnelli erwecktique Gemüthi*“ derartiges sehr gerne lesen, verlegen und drucken, und dass verschiedene „*vornehmi Patroni*“ sie besser bezahlen als andere. Deshalb schreibt er macaronisch „*unde queam manchos hilares mihi schaffere Tagos.*“ Dass gewisse pedantische „Schulfüchse“ ihm vorhalten, ein solcher gemischter barbarischer Stil zieme sich nicht für einen gelehrten Mann, setzt ihn nicht weiter in Verlegenheit. Wer ein so barbarisches Urteil vorbringe, sei selber ein Barbar. Habe doch ein gottesfürchtiger und gelehrter Mann, Petrus von Dresden [1], deutsche Wörter in seinen lateinischen Kirchenhymnen gebraucht, ohne dass die Kirche ein solches Verfahren irgendwie als Sünde gebrandmarkt hätte. Er und seine Gesinnungsgenossen bekennen sich als Petrus' Schüler, ja, sie haben sogar noch mehr gethan als Petrus. Während derselbe nur

„*Spracharum Wörtra duarum*
In binos studuit Zeilorum einschliessere Reimos:
Nos binas Sprachas in Wortum einbringimus unum.“

Die macaronische Sprache ist in der That in diesen Hochzeitscarmina mit grosser Virtuosität gehandhabt. Grotesk satirisch sind die Gedichte aber nicht zu nennen. Nur an einer Stelle schlägt der Dichter den grotesken Ton an. In der Rede, welche bei der Hochzeit gehalten wird, als der Braut die Hochzeitsgeschenke übergeben werden, scheint sich der Dichter über die in Deutschland so sehr belieb-

---

lich aus Leipzig. . . .“ (Schade l. c. II p. 453/4) . . . Die Brautsuppe war das früher insgemein gebräuchliche Frühstück, zu dem sich Tags nach der Hochzeit die Gäste noch einmal im Brauthause, in dem die Hochzeit gehalten worden war, einstellten und wobei natürlich das junge Ehepaar nicht fehlen durfte. . . . Oder es geschah auch wol, dass die junge Frau den Gästen, die am Tage zuvor bei der Trauung und der darauf folgenden Mahlzeit erschienen waren, eine sog. Brautsuppe ins Haus schickte“. cf. Schade l. c. II p. 355.

[1] Dieser Petrus Dresdensis ist ein Dichter aus dem Ende des 14. und Anfange des 15. Jhdts., dem die Kirchenlieder „In dulci Jubilo“ und „Puer natus in Betlehem“ zugeschrieben werden.

ten devoten Ausdrücke von Verehrung lustig machen zu wollen. Er thut es, indem er sie toll übertreibt. Die Braut wird folgendermassen angeredet (II. Rhapsodie v. 525):

„*Woledla, ehrbara, multa Ehrâ et virtute begabta*
Virgo Brauta, tibi wünschunt ex corde getreuo
Hoch et woledli, vesti, multum reverendi
Atque hoch- et grossachtbari et hoch multumque galahrti,
Hoch et wolweisi nec non hoch wolque benamti
Atque hoch- et wolerfahrni kunstamque belobti
Herri Patronique mei hoch multumque geehrti
. . . . *Segnum atque Gelückum*
Ad neuanfangentem Ehestandum.“

Sonst ist der Inhalt dieser Gedichte nicht grotesk satirisch[1]. Dagegen bietet die Form derselben einiges für uns Bemerkenswerte. An Aufzählungen sind sie zwar nicht reich. Im Vergleich zu dem, was wir gewohnt sind, hört sich das Ständchen recht traurig an, welches die Musiker (v. 434 ff.) mit nur folgenden Instrumenten bringen:

… . . . *Violinis atque Posaunis,*
Zinkis, Hubaris, Klarinis atque Fagottis.“

Längere Aufzählungen als diese finden wir nicht. Auch an onomatopoetischen Ausdrücken sind die Gedichte arm. Wir hören nur einmal die Trompeten und Pauken (v. 660):

„*Trarara sonant trombae et Paukae plidiribumbum.*“

Dagegen hat der Dichter Vorliebe für Gleichklang und hauptsächlich für Alliteration. Ein hübsches Beispiel ist die Beschwörungsformel, die der Mann aussprechen muss, um sich in der Ehe vom „Eifer“ fernzuhalten. Er muss Wein ausspeien und folgende Worte dabei reden:

„*Eifrus in eifrentem sic Eifrum ausspeitur Eifro.*“ (v. 568)

[1] Die beiden Gedichte sind begeisterte Lobeserhebungen des Ehestandes. Das erste zeigt an dem Beispiele einer liederlichen Dirne und eines gewissenlosen Lumpes, in welche Widerwärtigkeiten und Gefahren diejenigen geraten, die aus Angst vor den Beschwerden und Sorgen des Ehestandes nicht heiraten, um ihren niedern Lüsten zu fröhnen. Das zweite Gedicht lobt den Ehestand als den besten und glücklichsten und schildert eingehend die bei den Hochzeiten damals üblichen Gebräuche.

Am Ende des Verses gebraucht der Dichter häufig die Alliteration. Neben *„Gesprächa Gehörum“* und *„Gerichta Geschmackum“* v. 547 ff., lesen wir v. 550, 551 *„Gesichtra Gesichtum“* und *„teporeque tactum“*. Besonders beliebt ist die Alliteration mit *W*. Malerisch sind die Verse, in denen das Umsichgreifen des Feuers geschildert wird:

„Feurumque per omnes
Disjectum Winklos Windo blasente Gewaltam
Continuo schnellam nullo leschente gewinnit.“.

Das Wort *„Weinum“* alliteriert sei es mit *„Weibri“*, sei es mit *„Worti“*, sei es mit *„Wilprötum“*. Oft alliterieren mehrere Wörter im selben Verse:

Cum Stubae Deckâ et Dacho quoque dissiliere (I. v. 182)
At jam quae quales quantaeque mihique meoque (II. v. 305)
Qui Liebstam-liebit quo Liebstam liebere cuset (v. 361) u. s. w.

Während, wie wir sehen, die macaronische Poesie in Deutschland noch sehr spät[1] gepflegt wurde, hat sie in

[1] Schade druckt noch l. c. IV p. 378 ff. ein kurzes macaronisches Hochzeitsgedicht aus dem Jahre 1718 ab. Dasselbe enthält aber nichts groteskes. Endlich zitiert Sch. noch aus den 40er Jahren unseres Jahrhunderts einen macaronischen Scherz, der sich in einem sog. Postbüchel aus Wien befinden soll. In diesem Stile, meint er, werden noch hie und da, auch auf Universitäten, bei Gelagen lustige Sermone gehalten, wol auch mit Küchen- oder hechingischem Latein untermischt, Spiele augenblicklicher Laune, die mit dem Gelächter der Zuhörer, das sie erregt, wieder verhallen“. — Groteske Wortbildungen, nicht macaronische Verse, haben wir in Bidemanns Werk „Otia litteraria varia argumenti in 8⁰. Lipsiae 1751“. Da findet sich ein Kapitel „de latinitate macaronica“, wo er eine Definition des Stiles giebt, die hauptsächlichsten macaronischen Schriftsteller zitiert, und mit 12 griechischen Versen endigt, mit erfundenen unendlich langen Wörtern, welche Crusius (in Poemat. liv. II p. 62) lateinisch wiedergegeben hat (cf. Delepierre Macaroneana andra p. 148/9). Es ist eine Invective, in welcher die falschen Christen und Heuchler unter folgenden Namen bezeichnet sind: „Candidavestigeri, faciesimulanteseveri, pulchroperotumidi, missapecunifices, quotidie Christocrucifigi, idolicolentes, connubisanctifugae, clammeretrilegae, versidolopelles, totorbiperambulotechnae, alticaballequites, fraudipecunilegae, fictoculosancti, mentexitiosiserentes, sanguinicrudibibae, pectorecelidoli, bombardagladiofunhastaflammiloquentes, bibliasacrifugae, desipidiscioli, nigradeonati, crassaetenebraestudiosi, mentebonaprivi, tartarerynnipetae“.

Frankreich ausser in den schon behandelten Gedichten, eigentlich keine Vertreter mehr gefunden [1]. Nichtsdestoweniger scheint man jenseits der Vogesen auch noch spät Gefallen an den Werken der Makaroniker Italiens gefunden zu haben. Dies bezeugt eine im Jahre 1606 herausgegebene „Histoire macaronique de Merlin Coccaïe, prototype de Rabelais (ed. Bibliophile Jacob, Paris 1859)“ [2]. Für uns ist sie ganz besonders aus dem Grunde interessant, weil sie nicht eine genaue und getreue Wiedergabe des uns bekannten Baldus von Cipada, sondern eine in vielen Punkten abweichende, die Vorlage sehr erweiternde und überbietende Bearbeitung zu sein scheint. Im 2. Teil der „bibliothèque poétique“ sagt schon Viollet le duc von ihr: „*elle m'a*

[1] Freilich kommen hie und da noch macaronische Verse vor. Picot, „Le monologue dans l'ancien théâtre français“ (Romania 15, 16) zitiert aus dem „cartier de mouton“ vom Jahre 1545 die Verse: „Or, vos oues qui soupatis | Prio vos qui escoutatis | ouurant grant horreillibus. Ego mostrabo lardibus de bene grasse vivendy“ u. s. w.; ferner aus „La vie de tres haute et tres puissante Madame Gueline“ vom Jahre 1550: „Quaeritur utrum capones | Vel galinae meliores | Sint in brocca quam in poto | Cum herbis, soupa et lardo | Nunc videbitis quomodo | Nostri doctores friandi | Disputare pro soulardi | Et semper in opinando | De galina mixta lardo |.“ Auch aus früheren Zeiten haben wir ähnliche Proben, cf. Picot l. c. Übrigens nennt auch Schade l. c. II p. 424 den Janus Caecilius Frey, einen Deutschen von Geburt, vom Kaiserstuhl am Rheine († 1631), der erst Philosoph, dann Mediziner, auch der macaronischen Muse im „Recitus veritabilis super terribili Esmeuta Paysanorum de Ruello“ seinen Tribut entrichtet. Er macht auch auf die französisch-macaronischen Verse aufmerksam, die sich bei Molière in dessen Malade imaginaire am Schlusse und zur Schilderung des Doctorexamens und der Promotion des Bacalaureus Argan finden: „Savantissimi doctores | medicinae professores | qui hic assemblati estis, | et vos, alti messiores, | sententiarum facultatis | fideles executores | chirurgiani et apothicari | atque tota compagnia aussi, | salus honor et argentum | atque bonum appetitum“.

[2] Von wem sie ist, weiss man nicht. Der Herausgeber sagt, man habe an Chappuis gedacht, der auch eine „traduction des mondes célestes, terrestres et infernaux“ von Doni geschrieben, an Roland Brisset, sieur du Jardin, Übersetzer des Dicromène von Grotto und der Alcée von Ongaro; dann an Jacques de Fonteny, Übersetzer der Bravacheries du capitaine Spavente von François Andreini, an Pierre Larivey, Übersetzer der Nuicts de Straperole, an Noël du Faïl; an Robert Angot, sieur de l'Esperonnière, der in seinen Gedichten Manches von Merlin Coccaï hat. cf. „nouveaux satires et exercices gaillards du temps ed. 1637“.

paru fort peu exacte, autant que j'en ai pu juger." Auch der bibliophile Jacob bemerkt „*Sans doute cette traduction n'est pas scrupuleusement littérale.*" Ob die Überarbeitung der Vorlage auf den Uebersetzer zurückgeht, ist freilich nicht ohne weiteres zu entscheiden. Wir wissen, dass im Jahre 1530 eine von Folengo vielfach veränderte Ausgabe des Baldus erschien, die sog. *Cipadense*[1]. Portioli meint nun (III p. CXIV), diese Ausgabe enthalte mehr Einzelheiten, die Scenen seien in ihr häufig belebter und farbenreicher, anderseits sei auch die frische, harmonische, klare Darstellung der Toscolana in ihr „*diluvata, stemperata nella sovrabbondanza di inutili particolari.*" Diese Beschreibung passt, wie wir sehen werden, ganz genau auf die Uebersetzung, so dass man schon a priori vermuten könnte, der französische Baldus beruhe auf der Cipadense. Leider können wir eine Vergleichung beider Werke nicht vornehmen. Es ist, wie Portioli sagt, heute nur noch ein einziges Exemplar der Cipadense aufzutreiben, das sich bei Don Francesco Sartori, Pfarrer von Campese, befinden soll. Aber schon eine Vergleichung der kurzen von Portioli p. CXIV angeführten Stelle aus der Cipadense, einerseits mit der Toscolana, anderseits mit dem französischen Baldus legt die Vermuthung nahe, dass die französische Übersetzung auf der Cipadense beruht[2].

[1] Die stets wieder abgedruckte Ausgabe des Baldus ist die sog. Toscolana; sie ist 11 mal herausgegeben worden. Dagegen ist die Cipadense nur einmal herausgegeben worden. Freilich ist die sog. Boselliana aus dem Jahre 1555 ein Abdruck davon. — Auch die Ausgaben der Moscheide zeigen grosse Verschiedenheiten. Die Ausgabe Portiolis zählt 1139, die bei Genthe 1354 Verse.

[2] Man vergleiche:

Toscolana p. 82 Mac. II:	Cipadense III car. 24:	Übersetzung III p. 43:
Ergo scolam Baldus laetanter pergere coepit.	Ergo scholam B. nisi non ultroneus ibat.	Balde n'alloit jamais à l'eschole que malgré soy.
. . . .	Nam quis erat tanti seu mater sive pedantes,	et ne falloit penser que la mère ou austre maistre d'escolle peust forcer un tel enfant.
. . . .	Qui tam terribilem possit forzare putinum.	

Für uns ist die Frage von untergeordneter Bedeutung. Mögen wir es mit einer genauen Übersetzung der Cipadense, die ihrerseits die Toscolana erweitert hätte, oder mit einer selbständigen französischen Bearbeitung der Toscolana zu thun haben, jedenfalls liegt uns eine im grotesken Sinne verfahrende Arbeit vor, welche etwa nach Art von Fischarts Geschichtsklitterung ihre Vorlage erweitert, vergröbert und überbietet. Die grösste Hinzufügung ist die des 2. Buches. Dasselbe ist vollständig neu. Es erzählt weitläufig, wie am französischen Hofe nach Guy,

Inque tribus magnum profectum fecerat annis.	wie in der Toscolana.	Ce néanmoins en trois ans on le veid tant avancé
Iam quoscunque libros velociter ipse legebat.	Ut quoscunque libros legeret nostrique Maronis. Descriptas guerras fertur recitasse pedanto.	aux lettres qu'il retenait par coeur tous les livres qu'il lisait et récita en un jour tout l'Eneide de Virgile devant son maistre par coeur, tant les guerres descrites par cet auteur lui plaisoient:
Sed mox Orlandi nasare volumina coepit.	At mox Orlandi nasare volumina coepit.	Mais après qu'il eut mis le nez dedans les gestes de Roland, il quitta là incontinent les règles du Compost,
Non species numeros non casus atque figuras, Non doctrinalis versamine tradere menti.	wie in der Toscolana.	il ne se soucia plus des especes, des nombres, des cas ny des figures et ne feit plus d'estat d'apprendre le Doctrinal
	Non hinc non illic non hoc non illoc et altras. Mille pedantorum tradere bajas, totidenque fusaras.	ni ces differences de hinc, illinc, hoc, illoc, et autres telles sophistiques ou fanfrelucheries des Pedans.
Fecit de norma scartozzos mille Donati,	Fecit de cujus Donati deque Perotto	Il feit des torcheculs de son Donat et de son Perrot et de la couverture
Inque Pirottinum librum salcicia coxit.	Scartozzos ac sub prunis salcizza cosivit.	en feit cuire des saucisses sur le gril.

welcher die Tochter des Königs entführt hat, gesucht wird, wie die beiden Liebenden Guy und Balduine nach Cipade kommen und bei Berthe Panade Aufnahme finden, wie dann Guy Balduine verlässt, um sich ein Reich zu erobern oder nach dem heiligen Grab zu wallfahren, wie endlich die schon schwangere Balduine den Berthe heiratet und nachher selbst ihr Kind Baldus aufzieht. Bei Merlin Coccaï starb sie dagegen.

Noch eine Menge anderer Hinzufügungen haben wir im französischen Baldus. So z. B. im 22. Buch die vier Seiten lange Episode, aus welcher wir erfahren, wie die Stadt Cipada dazu kam, einen Dichter als den ihrigen betrachten zu dürfen, ferner die Episode des Gilbert (p. 232) und seinen Gesang, ebenso die Taschenspielerkünste des Boccal am Ende des 13. Buches. Neu ist das mit Witzen aller Art gewürzte Mahl der Helden. Erst nach fünf Seiten knüpft die Übersetzung wieder an das von M. XIV Erzählte, an Cingars Auseinandersetzungen über die Astronomie an[1]. Auch im Einzelnen erweitert und übertreibt der französische Baldus. Mit besonderem Vergnügen werden die Parodien des klassischen Altertums verschärft. Ein einziger Satz Folengo's „*Laeditur interdum, quovis deus, alter ab altro*“ veranlasst p. 10 eine grössere burleske Schilderung des liederlichen Lebens der Götter auf dem Olymp. Vulcan beklagt sich über Mars und schilt die Venus eine Hure. Juno ist auf Ganymed eifersüchtig. Die Göttinnen klagen den Priapus an, weil er nackt den Nym-

[1] Auch ganz Geringfügiges ist geändert worden. Im französischen Baldus kämpft Baldus p. 327 mit den Teufeln; in der Vorlage sind sie verschwunden, als er es thun will. In M. XXI p. 137 haben die Helden einen Marsch von drei Tagen hinter sich. Merlin sagt von fünf Tagen. Die Stelle, wo von den Wirten die Rede ist, befindet sich viel später im frz. als im ital. Baldus. p. 412 schiebt die Übersetzung eine Satire der Höflinge ein, während in M. XXII p. 156 sich nichts derartiges vorfindet. Der frz. Baldus schiebt gerne klassische Anspielungen ein, so p. 67 in Bezug auf Tognazzo: Quiconque désirait avoir un conseil de Caton, alloit incontinent trouver Tognazze. p. 72: Der Podestà träumt, dass er ein anderer Camillus ist. p. 74: Baldus wird mit einem neuen Catilina verglichen.

phen nachlaufe. Während die Vorlage nur erzählt, Charon habe auf den Ruf des Baldus nicht gehört, weil die Seelen, die über den Fluss setzten, so furchtbaren Lärm schlugen, giebt der französische Baldus eine den Charon burlesk verhöhnende Ursache dafür an. Charon, heisst es p. 426, habe nur deshalb auf Baldus' Ruf nicht reagirt, weil er in eine Nymphe verliebt sei, die nach langem Weigern ihm schliesslich eine Nacht versprochen hatte: „*Il estoit pour lors aux attentes, tant fol et estourdi, preposant son plaisir charnel à choses sérieuses*" u. s. w. — Demselben Geiste entspringt auch die Bemerkung, der alte Aeolus habe den Baldus nicht sehen können „*estant desja devenu vieil et ayant besoing de lunettes*". Am liebsten bringt der französische Baldus Anzüglichkeiten hinein. Merlin Coccaï hatte erzählt, dass die Buhlerin ihr Zauberbuch an ihrer Brust versteckt hielt. Der Franzose sagt „*on le trouva caché entre ses cuisses*"[1]. Auch die Geburt des Baldus wird uns in extenso beschrieben.

Es ist aber nicht bloss die burleske und zotige Anlage des Baldus, welche die französische Bearbeitung übertrumpft; sie übertreibt durchweg ihre Vorlage. Wenn Merlin Coccaï von der Kuh des Zambellus einfach sagte: „*De qua non modicam sumebant utilitatem*", so meint die französische Bearbeitung: „*C'est ceste vache, des plus illustres et plus renommées qui soient au demeurant du monde, delaquelle Cipade estoit ordinairement garnie de ses fromages*" etc. Vom Tode des Tognazzo sagte Merlin p. 216 ganz schlicht: „*Ie ita finivit campari vita Cipadae*". Die Übersetzung schmückt aus (p. 169): „*et pour ces coups tomba par terre la forteresse de Cipade, celuy qui estoit le plus grand de tous les sages, la réputation de Cipade, qui avoit esté six fois Consul, le grand soutien de raison cheut par terre, et le pillastre fort et ferme fut renversé sans dessus dessous*". — Die Übersetzung begnügt sich nicht damit zu sagen, die Tiere schrien, son-

[1] p. 206 findet sich auch eine hinzugefügte zotige Stelle.

dern gebraucht p. 367 nach echt grotesker Art, onomatopoetische Ausdrücke, um dieses Geschrei so drastisch als möglich zu schildern: „*le boeuf resonne beu, beu, le mastin dit bau bau . . . l'asne dit hin han, hin han*". Auch groteske Zahlbestimmungen schiebt die „Übersetzung" hinein. So erzählt sie, dass Merlin, der die Helden in der Höhle Vulcans trifft, ihnen sagt, es wären jetzt 100 Jahre, 6 Monate, 8 Tage und 14 Stunden, dass er sie erwarte. Mit einer Beschreibung der Vorzüge der Frau begnügt sie sich nicht. Sie macht daraus zugleich eine Satire des Mannes. Die Frau versteckt sich, heisst es p. 107, nicht in den tiefen Wald, um über die Vorübergehenden herzufallen, sie zu berauben und zu töten. Sie verkehrt nicht im Gerichtshofe, wo man die Waisenkinder, die Armen und die unglücklichen Wittwen noch viel mehr bestiehlt, schindet und misshandelt, als im Walde. Die Frau stürzt die jungen Leute nicht in Ausschweifungen und schändet die Mädchen nicht, sie treibt keinen Wucher, erklettert nachts die Fenster nicht, noch treibt sie Alchemie oder Falschmünzerei; wenn sie einem Heere folgt, geht sie nicht auf Plünderung aus; das sind alles die hehren und heiligen Thaten des Mannes, dem Gott ein erhabenes Herz, viele Klugheit, Scharfsinn und Einsicht gegeben hat. Trotz dieser begeisterten Lobrede auf die Frau, verschärft der französische Baldus an anderer Stelle die Behauptung Coccaïs, eine Frau könne durch ihre List ein ganzes Reich zerstören, indem er hinzufügt: „Die Frau hat einen ehernen Schädel, der so hart ist, dass die gesammte Artillerie des Mailänder Schlosses, die gesammte Artillerie des Herzogs von Ferrara nicht einmal ein winziges Härchen auf ihrer Nase erschüttern könnten"[1].

[1] Eine genauere Vergleichung wäre sehr erwünscht: Die Übersetzung scheint an mehreren Stellen die allgemein gehaltenen Satiren auszulassen, so auch z. B. p. 149; VII Mac. p. 191—196: die Satire der Mönche. Es fehlt auch die Stelle über Luther und Erasmus (M. p. 206; Übersetzung p. 160). — Es fehlen die erfundenen chaldäischen Namen, dafür werden die Namen von 8 Bauern angeführt, von denen jeder eine verschiedene Meinung über

Wenn Coccaï's Werk am Anfang des 17. Jahrhunderts in den Teilen, in denen es gegen das Rittertum loszieht, weniger angezogen haben mag, so ist doch ganz gewiss anzunehmen, dass die Teile, welche das klassische Altertum verspotteten, recht grossen Anklang fanden. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war man der ewigen Nachahmung des Altertums, wie sie in der Pléiade und später in Malherbe's Werken hervortrat, satt und müde geworden. Wie etwa ein Jahrhundert vorher in Italien, so machte sich jetzt in Frankreich in einigen Kreisen eine Reaction gegen den Klassicismus geltend. Gerade wie Merlin Coccaï und seine Freunde in der macaronischen Sprache das klassische Latein burlesk verhöhnten, so verspottete Scarron (1610—1663) in seinem Typhon und seiner travestierten Aeneis auf burleske Art das klassische Altertum. So werden im Typhon die Götter zu gemeinen und trivialen Menschen umgestempelt; Bacchus ist ein widriger Schlemmer und Trunkenbold geworden, welcher Ambrosia und Nektar als fade Limonade verachtet, dagegen Mainzer Käse und guten Burgunder als beste Mittel zum Widerstand gegen die Riesen empfiehlt. Mars ist in einen rohen Landsknecht umgewandelt, und die Musen erscheinen, wie wir in der Einleitung schon sahen, als langweilige Blaustrümpfe. Zur Verstär-

das Messer des Zambello äussert. Die Übersetzung übergeht die Anrufung mantuanischer Familien (bei Folengo p. 118), ebenso des Dichters Verspottung der Thorheit eitler Greise (Mac. V 139—141). — Der Schluss ist sehr abgekürzt. Auch wird nicht erzählt, wie die Helden es machen, um am Cerberus ohne Gefahr vorüberzugehen. Endlich ist von den einzelnen Dichtern auch nicht die Rede. — Die Büchereinteilung ist ganz anders als in der Vorlage. Das Ende des 5. Buches der Übersetzung entspricht z. B. dem Anfang des 4. Buches bei Coccaï. Ausgelassen sind z. B.: die Rede des Pineton, die Antwort des Baldus, seine Klagen im Gefängnis. Vieles ist geändert: Die Gestalten des Gilbert und Boccal treten in der Übersetzung viel später auf. Gilbecco heisst im franz. Baldus Beltrasse; Mafelinus heisst Beffet (M. XX p. 108, franz. Bald. p. 361); Luca Philippus heisst Pasquin (M. XXI p. 142, franz. Bald. p. 396); die ganze Episode ist übrigens verschieden; die Buhlerin Masolina heisst Pandragne.

kung der Wirkung gebraucht Scarron häufig den Anachronismus; so lässt er z. B. die Hekuba den kleinen Astyanax die Geschichte der schönen Melusine, der Peau d'Ane und des Fierabras erzählen, und den Anchises Hymnen nach der Melodie von Landerirette componieren.

Dies sind alles burleske Züge. Wenn man aber Morillot's Buch über Scarron und das Burleske Glauben schenken sollte, müsste man zur Ansicht kommen, dass auch die grotesken Züge nicht ganz fehlen. Scarron, sagt er, hat den Grundcharakter seiner Helden nicht modificiert, er hat den Aeneas nicht gottlos und Juno barmherzig geschildert, im Gegenteil, er hat einige der vorspringendsten Züge ihrer Gestalt besonders betont, um eine Karikatur daraus zu machen, er verfährt nach Art jener Zeichner, welche sich damit unterhalten, bekannte Bilder abzuzeichnen, indem sie einige Züge, die im Original gut sind, übertreiben und durch das Missverhältniss, in welches sie sie bringen, lächerlich machen. *„Ainsi les personnages de l'Eneide sont repris par Scarron avec beaucoup de vérité (!), mais aussi avec un très vif sentiment du ridicule qui les rend grotesques (?) sans leur ôter leur ressemblance. Tous tombent du haut de leur grandeur épique, mais tous (?), il faut bien l'avouer, tombent du côté où ils penchaient déjà.“* Dass letzteres nicht richtig ist, brauchen wir nur durch einen Hinweis auf die Beispiele des Anchises und der Hekuba anzudeuten. Aber auch die von Morillot zitierten Beispiele grotesker Karikaturen erscheinen mir nicht unserem Begriff des Grotesken zu entsprechen, es sind nur einfache Karikaturen. So die Venus, die ihren Sohn so sehr liebt, dass sie jeden Augenblick in Thränen ausbricht, sogar aus Freude über sein gutes Aussehen oder über seine Kunst schöne Verbeugungen zu machen. Oder der fromme Aeneas, der nun bigott ist und alle möglichen Riten befolgt. Selbst die Karikatur des alten Charon ist nicht toll genug, um grotesk genannt zu werden. Virgil hatte von ihm gesagt: *„Portitor horrendus . . . terribili squalore . . .*

cui plurima mento Canities inculta jacet . . . Sordidus ex humeris nodo dependet amictus . . . Jam senior, sed cruda deo viridisque senectus". Scarron beschreibt den alten Fährmann in den Versen:

„*Son visage est coque de noix,*
Il se peigne avec ses cinq doigts,
De la sueur que son front sue,
Dans son menton barbu reçue
Se fait de crasse un demi doigt;
Dans le menton qui la reçoit
Cette chasse est perpétuelle
Et s'étend jusqu' à la mamelle.
. . . .
Quoique carcasse décharnée
Il est fort, tout maigre qu'il est" [1].

Und doch konnte Scarron, wenn er wollte, den grotesken Ton sehr wohl treffen. Freilich in seinen kleineren Gedichten, den Oden, Elegien, Episteln und eigentlichen Satiren ist er zum grössten Teil burlesk. Dafür haben wir aber in den „Boutades du Capitaine Matamore" eine echt groteske Satire [2].

Hier wird die Renommiersucht bramarbasierender Kapitäne ebenso toll satirisiert, wie die Eroberungssucht der Könige in der Gestalt des Picrochole bei Rabelais. In seinen Stanzen erzählt der aufgeblasene Geck, zu ihrem Unglück hätten sich die Götter an ihm vergriffen, er hätte

[1] cf. Morillot l. c.

[2] Was den Roman comique betrifft, so gehört derselbe weder zur grotesken noch zur burlesken Gattung. Das hindert freilich nicht, dass hie und da groteske Züge sich darin vorfinden. So z. B., wenn von dem hirnverbrannten Dichter Roquebrune, der in poetischer Begeisterung das ganze Haus zu wecken imstande ist, erzählt wird, er habe sich vorgenommen einen Roman in 5 Teilen — jeden Teil in 10 Bänden — zu schreiben, welcher die Cassandre, Cléopatre, Polexandre und Cyrus in Schatten stellen solle, oder wenn von Frl. de la Rappinière berichtet wird, sie sei so mager, trocken und dürr, dass sie jedesmal Feuer fange, wenn sie ein Licht mit den Fingern auslösche, oder von Melle Bouvillon, sie sei so dick, dass sie alle Wagen, in die sie hineinsteige, zum Umfallen bringe.

sie aber so ordentlich an einander gerieben, dass sie seit der Zeit bucklig und missgestaltet seien. Herkules hätte ihm zuerst etwas anhaben wollen, da sei er aber so wütend geworden, dass sein Körper wie zu Feuer geworden sei:

„Desorte qu' à mes yeux sa force fut soumise
Et je le fis brûler dans sa propre chemise“.

Darauf sei der Himmel selbst gekommen, um ihn zu töten, aber sobald er sein kriegerisches Antlitz erblickt, habe er angefangen, so fürchterlich zu laufen, dass er seit der Zeit aus Angst immer noch laufe und sich unaufhörlich im Kreise bewege. — Andern Göttern geht es ebenso schlimm. Dem Vulcan, der ihm von hinten den Kopf zerschmettern will, zerschlägt er die Hüfte. Dem Amor durchbohrt er mit einer stählernen Gabel die Augen. Und als der Tod selbst kommt, da heisst es mit echt grotesker Fülle und in kolossaler Übertreibung, die sich vor keiner, auch noch so absonderlicher Detailmalerei scheut:

„Mais ventre! j'écorchai cette engeance cruelle,
J'arrachai ses poumons, ses tripes, ses boyaux,
Son diaphragme, ses nerfs, ses cheveux, sa cervelle,
Ses veines, ses sourcils, ses lèvres, ses naseaux,
Ses membranes, son fiel, sa rate, ses viscères,
Sa langue, son larynx, ses fibres, ses artères,
Ses maudits ligaments, son coeur pernicieux,
Ses oreilles, ses yeux,
Son foie, ses tendons, ses reins, ses ventricules,
Ses glandes, son nombril, ses organes vitaux
Ses muscles, ses boudins, sa chair, ses poumicules;
Bref, je ne lui laissai, parbleu, rien que les os
Et je la mis enfin, en si pauvre posture,
Que je la fis alors telle qu'on la figure.“

Noch in einer zweiten „*entrée pour le Matamore*“ rühmt sich derselbe ungeheuerlich: „Ich allein“, sagt er, „bin der Schöpfer der ganzen Natur. Die Götter sind meine Unterthanen. Der Mensch ist meine Creatur, die Hölle meine Sklavin und durch mich sind die verdammten Geister zu ewigen Qualen verurteilt. Ich allein bin der Urquell aller

Dinge und ihr einziger Trieb; durch mich allein setzt sich die „Ordnung der Dinge" in Bewegung. Ich habe aus dem Nichts dieses weite Weltall gezogen" [1].

An anderer Stelle lesen wir (Morillot l. c. p. 286): „Die Hölle ist mein Keller und der Himmel mein Speicher, das Weltall ist meine Kammer und der Mond meine Fackel . . . Die Erde ist mein Bett, das Gras meine Matratze, die Felsen mein Kopfkissen, die Blätter meine Betttücher, meine Bettvorhänge sind der Schleier der Nacht; mein Betthimmel ist das blaue, sternbesäete Himmelszelt; die Pfeiler meines Bettes sind die Weltpole,

„et mon pot à pisser les abîmes de l'onde" [2].

Ein vortreffliches Gegenstück zu diesem furchtbaren Kapitän Matamoros haben wir in den nicht minder entsetzlichen Hauptleuten Horribilicribrifax und Daradiridatumdarides des Zeitgenossen von Scarron, des Schlesiers Andreas Gryphius (1616—1663) [3]. Welche hohe Meinung haben diese edeln Herren nicht von ihrem Wert! Man höre nur, wie Horribilicribrifax von Donnerkeil, Herr auf Blitzen und Erbsass auf Carthaunenknall seinen Pagen empfängt, als derselbe ihm die Nachricht bringt, der Kaiser habe Friede geschlossen ohne ihn: „*Tritt mir aus den Augen, denn ich erzürne mich*

[1] Die einzige Ausgabe ist diejenige von 1646: „Les Boutades du Capitan Matamore et ses comédies, Sommaville et Quinet in 8⁰ 1647. Einige Auszüge hat wegen der Seltenheit der Ausgabe Morillot l. c. im Appendice p. 414 ff. abgedruckt, cf. auch p. 285.

[2] Groteske Züge finden wir auch in dem auf dem spanischen Stücke Francisco de Rojas' Donde hay agravios no hay zelos, Hy Amo criado beruhenden Lustspiel Scarron's „Jodelet ou le maître valet". Die im spanischen Stück vorkommenden komischen Personen werden hier geradezu grotesk. Den Helden wird eine lächerliche Emphase in den Mund gelegt, cf. Oeuvres de Scarron 1737 vol. VII, cf. auch Morillot l. c. p. 276. Doch kommen auch sehr viele parodistische Stellen darin vor: Die Stanzen „soyez nettes mes dents" sind eine Parodie der lyrischen Monologe der Zeit und der Corneille so theuern Apostrophen. Die Worte der Beatrix: „Pleurez, pleurez mes yeux, l'honneur vous le commande", sind eine Parodie der Worte von Chimène: „Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau".

[3] Deutsche Dichter des 17. Jhdts. 4. 1870.

zu Tode, wo ich mich recht erbittere, Vinto dall' ira calda e bollente, dallo sdegno arrabiato, so erwische ich den Stephansturm zu Wien bei der Spitzen und drück ihn so hart darnieder, si forte in terra, dass sich die ganze Welt mit ihm umkehret, als ein Kegelkaul" (p. 214). Man darf es ihm auch glauben, denn er hat in seinem Leben gar wunderbare Thaten vollbracht. Als er einst einen Hirschen verfolgt, den der König von Persien nicht anhalten kann, wirft er ihm sein Jagdhorn nach; das fliegt ihm just zum Hintern hinein, „*und weil das Wild im vollen Fartzen war, gab es ein so wunderlich Getöne, dass alle Hunde herzugelaufen kamen und den Hirschen anhielten*" (p. 217). Ein solcher Mann erlaubt natürlich Keinem ihm zu nahe zu treten. Rivalen duldet er nicht. Als er deshalb erfahren hat, dass Sempronius sich untersteht, seine Gedanken da „*einzuquartieren, wo er allein Winterläger halten*" soll, ruft er voller Wut aus: „*Welch Bellerophon, Rinocerote, Olivir, Palmerin, Roland, Galmy Perer mit dem silbernen Schlüssel, Tristrant, Pontus dürfen sich unterstehen nur dergleichen Sachen zu gedenken, schweige denn ins Werk zu setzen. Ich erbasiliske mich ganz und gar, die Haare vermedusieren sich in Schlangen, die Augen erdrachen sich, die Stirne benebelt sich mit donnerspeienden Wolken. Die Wangen sind Aetna und Montgibello. Die Feuerfunken stieben mir aus dem Munde wie aus dem Heckelberge, der Hals starret wie der Thurm zu Babel, es blitzet mir im Hertzen nicht anders, als wenn tausend Hexen Wetter darinnen gemacht hätten* u. s. w." — Und seine Zärtlichkeit der Geliebten gegenüber nimmt dieselben kolossalen Dimensionen an. Er will ihr die Krone von Trapezunt, von Mohrenland, von Egypten, von Persien innerhalb e i n e s Monats, d r e i Tagen und z w e i Stunden und vielleicht i n q u a e s t o g i o r n o zu Füssen legen[1] (p. 216).

[1] Man beachte die groteske Zeitbestimmung, ebenso vorher die grotesken Wortbildungen „erbasilisken, vermedusieren, erdrachen", übrigens auch die Namen der beiden Helden selbst.

Nicht bescheidener ist sein Kamerade Capitän Daridiridatumdarides. Es gruselt uns, wenn wir ihn selbst sein eigenes Lob singen hören: *„Blitz, Feuer, Schwefel, Donner, Salpeter, Blei und etliche viel Millionen Tonnen Pulver sind nicht so mächtig als die wenigste Reflexion, die ich mir über die reverbération meines Unglücks mache. Der grosse Chach Sesi von Persien erzittert, wenn ich auf die Erden trete. Der türkische Kaiser hat mir etliche mal durch Gesandten eine Offerte von seiner Kron gethan. Der weltberühmte Mogul schätzt seine retrenchemente nicht sicher für mir. Africa habe ich vorlängst meinen Cameraden zur Beute gegeben. Die Prinzen in Europa, die etwas mehr courtese haben, halten Freundschaft mit mir, mehr aus Furcht als wahrer affection. Und der kleine verleckerte Bärnhäuter Rappschnabel, ce bougre, ce larron, ce menteur, ce fils de Putaine, ce traître, ce faquin, ce brutal, ce bourreau, ce Cupido darf sich unterstehen, seine Schuh an meinen Lorbeerkränzen abzuwischen* u. s. w.“ p. 203. Wenn er dem Palladius, der ihm im Wege steht, jetzt begegnete, hätte er sich seiner schnell entledigt, er würde ihn ganz einfach bei der äussersten Zehe seines linken Fusses ergreifen, dreimal um den Hut schleudern und danach in die Höhe werfen, dass er mit der Nase an dem grossen Hundstern sollte kleben bleiben. Und sein Diener Cacciadiavolo würde dem Rivalen ins Gesicht speien, ohne Zweifel würde er alsdann sofort zu Asche und Staub verwandelt werden.

Solche Herren sind die würdigen Nachkommen des Baldus von Cipada und seines Freundes Fracassus. Das Pochen auf die brutale Kraft, die Renommage des Haudegens, dessen höchstes Ideal das wüste Dreinhauen ist, hallt in den Worten dieser Kapitäne des 17. Jahrhunderts, ebenso wie in den Reden der Faustritter des 16. wieder. Die Zeit der Verherrlichung des Abenteuerlebens, unter welcher Form und unter welchem Namen es auch auftreten möge, ist unwiderruflich dahin! Hatte doch selbst Spanien, das Land, wo am längsten die Ritterromane ge-

blüht, wo die Leidenschaft für solche Dichtungen so stark und so gefahrdrohend geworden war, dass 1553 verboten wurde, sie in den amerikanischen Besitzungen zu drucken, zu verkaufen oder zu lesen, ja wo 1555 die Reichsstände sogar begehrten, dieses Verbot möge auf Spanien selbst ausgedehnt und alle vorhandenen Drucke der Ritterromane öffentlich verbrannt werden, hatte doch selbst dieses die Ritterbücher vergötternde Spanien, am Anfang des 17. Jahrhunderts, nach dem Erscheinen des Don Quixote dem in seiner Stahlrüstung glänzenden, federbuschumwallten und lanzenschwingenden Helden auf ewig Lebewohl gesagt. Cervantes hatte für Spanien das vollbracht, was Rabelais für Frankreich und Pulci für Italien. Wie jene dem Bänkelsängerepos und dem Prosaroman, so hat er dem spanischen Ritterromane den Garaus gemacht.

Die Satire bei Cervantes trägt auch ein groteskes Gewand. Um die Thorheit seiner Landsleute zu verspotten, welche in ihre Lieblingsromane so vernarrt waren, dass sie die in denselben erzählten Geschichten, so abenteuerlich und unmöglich sie oft auch waren, für wirklich hielten, erdichtet der geistvolle Spanier eine Gestalt, welche diese Modekrankheit bis zur tollsten Tollheit übertreibt. Don Quixote liest Ritterromane mit solcher Leidenschaft, dass er darüber fast die Ausübung der Jagd und die Verwaltung seines Vermögens vergisst; er ist in das Lesen so versunken, dass er ganze Nächte und ganze Tage nichts Anderes thut, als sich immer tiefer und tiefer hineinzulesen, bis er schliesslich vom wenigen Schlafen und vielen Lesen nur von solchen Dingen phantasiert, wie er sie in seinen Büchern findet als „Bezauberungen und Wortwechsel, Schlachten, Ausforderungen, Wunden, Artigkeiten, Liebe, Qualen und unmöglichen Tollheiten“ [1]. Und in diese fingierte Welt träumt er sich bald so hinein, „dass er auf den seltsamsten Gedanken kommt, den jemals ein Thor auf der Welt ergriffen hat; es schien ihm nämlich nützlich und

[1] Ich zitiere nach der Tieck'schen Übersetzung.

nötig sowohl zur Vermehrung seiner Ehre, als zum Besten seiner Republik ein irrender Ritter zu werden und mit Rüstung und Pferd durch die ganze Welt zu ziehen, um Abenteuer aufzusuchen und alles das auszuüben, was er von den irrenden Rittern gelesen hatte, alles Unrecht aufzuheben und sich Arbeiten und Gefahren zu unterziehen, die ihn im Ueberstehen mit ewigem Ruhm und Namen schmücken" und ihm gewiss die Krone eines Kaisers von Trapezunt einbringen würden. So macht er sich denn aus einer elenden Haube einen Helm mit einem Visier aus Pappe, findet nach vier Tagen unausgesetzten Nachdenkens für seinen elenden Klepper den Namen Rozinante, sinnt acht Tage lang über den Namen, den er sich selbst geben will, und da jeder fahrende Ritter vor Liebe zu einer holden Prinzessin vergehen muss, welcher er die im Kampfe überwundenen Riesen zuschickt, damit sie nach ihrem Wohlgefallen mit ihnen schalte und walte, so macht er flugs aus einem gewöhnlichen Bauernmädchen des benachbarten Dorfes, für das er einmal geschwärmt hatte, eine holde Prinzessin mit dem musikalisch fremdtönenden und bezeichnenden Namen der Dulcinea von Toboso. — Die gewöhnlichsten, alltäglichsten Begebenheiten verwandelt seine Einbildungskraft sofort in Ritterabenteuer. Eine elende Schenke, zu welcher er Abends gelangt, nimmt in seiner Phantasie die Gestalt eines hohen Kastells an, mit seinen vier Thürmen, mit Gesimsen von glänzendem Silber, mit Zugbrücken und Burggraben. Zwei liederliche Dirnen, die sich vor der Thüre umhertreiben, hält er sofort für zwei schöne anmutige Jungfrauen, die sich vor dem Thore des Schlosses in der Frische ergehen. Der Schweinehirt, der ins Horn stösst, um seine Schweine zusammenzurufen, wird ihm sogleich zum Zwergen, der auf den Zinnen der Burg mit der Trompete das Zeichen giebt, dass sich ein Ritter dem Kastelle nahe. Den schelmischen Wirt hält er für den Castellan und bittet ihn sogar um die Gnade, von ihm zum Ritter geschlagen zu werden. Bekannt sind endlich seine Abenteuer mit den Windmühlen, die er für

Riesen hält und mit den Galeerensclaven, die er für geknechtete Edelleute ansieht.

Wenn wir aber in Don Quixote [1] ein glänzendes Zeugnis grotesker Satire haben, so fehlen doch dem spanischen Werke durchweg die Eigentümlichkeiten des grotesken Stils. Die atemlosen Aufzählungen, das willkürliche Spielen mit der Sprache, die abenteuerlichen Wortbildungen und verwegenen Kalauer vermissen wir durchaus.

In Spanien hat überhaupt der groteske Stil, und wenn wir von Cervantes absehen, die groteske Satire keine Heimat gefunden. Die Satire bewegt sich lieber im Geleise des Horaz oder des Juvenal und Martial; so in den Schriften des Bartolome de Argensola, des Barahona de Soto, des Gregorio Murillo, des Castillejo, des Andres Rey de Astieda; bei Quevedo [2] photographiert sie lieber die Fehler, die sie verspottet, so in der Pragmatica vom Jahre 1600, wo er uns eine ganze Liste der verbotenen Ausdrücke giebt, welche er aus der Unterhaltung und Correspondenz gebannt wissen möchte, oder in der Origen y definiciones de la Necedad, wo er wiederum Skizzen nach der Natur aufnimmt, oder im Buscaron, welches in der Art der Novela picaresca das Leben der Taugenichtse beschreibt. Grotesk ist weder Quevedo's libro de todas cosas, noch seine Cartas del Cavallero de la Tenaza. Quevedo's gravitätischer und kalter Hohn, seine exacte und präcise Sprache erinnern durchaus nicht an das joviale, phantasievolle, tolle Wesen eines Rabelais oder Fischart. Höchstens könnte man in den Traumgesichtern Quevedo's hie und da an das Groteske streifende Züge finden. So wenn er uns z. B. einen Exorcisten vorführt, der sich vergebens Mühe giebt, aus dem Leibe eines Al-

[1] Der „Berger extravagant" von Sorel, in welchem der Verfasser die Romane seiner Zeit verfolgt, bietet manche Ähnlichkeiten mit Don Quixote: Lysis, dem die Romane den Kopf verdreht haben, ist ähnlich wahnsinnig wie der Hidalgo de la Mancha; die andern Gestalten entsprechen auch den Cervantes'schen (die dicke Catharine = Dulcinea; Carmelon = Sancho).

[2] cf. Mérimée: Vie et oeuvres de F. de Quévédo.

guazils einen Teufel auszutreiben; der Teufel möchte gerne weg, denn die Hölle ist ein herrlicher Aufenthaltsort für ihn im Vergleich zum Körper eines Alguazils. Ebenso finden wir in seinen Angriffen gegen den Kultismus manchmal groteske oder karikierende Züge. Ein Dichter, heisst es in dem „vernünftig gewordenen Glücke", deklamiert unter anderem eine im kultistischen Jargon mit lateinischen Brocken vollgepfropfte *cancion*, deren Sinn so dunkel ist, dass man seine eigene Hand nicht mehr sieht, dass die Zuhörer Laternen und Wachslichter anzünden müssen, und eine Menge von Fledermäusen und Eulen, in der Meinung es sei Nacht, herbeigeflattert kommen. Diesen Ton schlägt aber Quevedo selten an. Während Rabelais die Thorheit des Latinisierens in der Muttersprache dadurch verspottet, dass er den Limusiner in einem die Wirklichkeit übertreibenden Jargon sprechen lässt, sagt uns Quevedo direct in seiner „Aguja de navegar cultos" es sei nichts leichter als Kultist zu werden, man brauche nur ein Paar Wörter auswendig zu lernen, wie „*fulgores, arrogar, jóven, presiente, candor, construye, metrica armonia*" u. s. w. Und in der „feinen Lateinrednerin", der *culta Latiniparla*, einem Pamphlet, in welchem Quevedo ein Verzeichnis geschmackloser Redensarten giebt, aus denen Damen lernen könnten, wie man ein halblateinisches Spanisch fabrizieren könne, in diesem Pamphlet führt er uns eine Kultistin vor, von welcher er selbst sagt, sie spreche *palestra* und nicht *riña*, *estupos* und nicht *espanto*, *supimidades* und nicht *dudosa*, *ingredientes* und nicht *entrantes*, *mestizia* und nicht *tristeza*. Freilich unterlaufen auch hier karikierende Bemerkungen. Die Latinistin, heisst es, trägt bei sich immer einen Macrobius oder Plutarch, wie andere Damen ein Schoosshündchen; wenn andere sich mit Stickerei beschäftigen, macht sie Kommentare, Glossen, Scholien zu Plinius u. s. w. — Aber das sind nur Einzelheiten, wie sie bei jedem Satiriker vorkommen können. Sie erlauben uns nicht Quevedo deshalb schon als grotesken Satiriker anzusehen. Es dürfte demnach

gewagt sein, mit Mérimée von Quevedo's *„instinct du grotesque“* zu sprechen[1]. Hätte Quevedo die Kultistin so gezeichnet, wie sein Landsmann D. Matias de Retiro den Vertreter der alten Schule auf spanischen Universitäten, so könnte man sein Verfahren grotesk nennen. In dieses letzteren „Metrificatio scolastica“ (ed. 1794 in der Madrider Zeitschrift, „el Corresponsal de Censor Carta V.“) haben wir ein Pendant zum Limusiner Schüler. Der „*Licenciado Duron de testa*“ will lateinisch das Lob der guten alten Zeit singen, die es mit dem Studieren nicht zu ernst nahm; er bringt es aber nur zu einem entsetzlichen macaronischen Kauderwelsch. Ihm ist die neue Art Philosophie zu treiben ein Greuel:

„Ista quid enseñat doctrina extranca vobis?
Enseñat logicam sine Barbara nec Baralipton
Tam facilem claramque quod intellexerit illam
Unus quisque Sacristanus.“

Er eifert auch gegen das Studium der Physik, welches die Neueren, wie er sagt, ohne Metaphysik trieben, was doch eine Thorheit sei. Wie eitel sind auch diejenigen, welche die *„ars Botinaria“* treiben! Sie halten sich für gelehrt *„quia de porris sapiunt distinguere malvas!“* Wie thöricht und tollkühn sind auch die Astronomen, welche die Sonne zum Stillstehen zu bringen meinen und vor Kometen und Finsternissen keine Angst mehr haben! Wie

[1] Diese Bemerkung findet sich in Mérimée's Untersuchung über die Träume Quevedo's. — Nicht grotesk, sondern possenhaft und burlesk sind seine zahlreichen Gedichte, in denen er die Nase einer Coquette, die Magerkeit der señora Notomia, oder die Glatze eines jungen Herrn verspottet. Burlesk ist seine Verspottung der antiken Helden Pyramus und Thisbe, Daphne und Apollo, Hero und Leander, Aeneas und Dido, Orpheus und Eurydice. Den Cid macht er ebenso lächerlich wie den Helden Roland (cf. sein Poema heroïco de las Necedades y Locuras de Orlando el Enamorado 1635. Abgedruckt Musa IX Urania.) Karl der Grosse und seine Paladine nehmen sich wie wirkliche picareschi aus. Mérimée sagt, das Gedicht enthalte soviele Extravaganzen, dass man ähnliche kaum in der italienischen Litteratur finden könnte. — Auch Lope de Vega's gatomachia dürfte man nicht als grotesk ansehen.

albern sind endlich die Mathematiker, welche lieber der Vernunft als dem Aristoteles folgen!

Von solchen vereinzelten und nur in langen Zwischenräumen sporadisch erscheinenden Satiren abgesehen, haben wir in der spanischen Litteratur, soviel ich sehe, keine groteske Satire und noch weniger grotesken Stil.

Ähnlich wie mit Spanien verhält es sich mit England. Das Renaissancezeitalter, die Zeit der Blüte des Grotesken in Mitteleuropa, hat in England eigentlich keinen grotesken Satiriker gezeitigt. Selbst Dunbar (c. 1460—1520), von dem Schipper[1] meint, er habe mit Rabelais einige Züge gemein, bietet in seinen Satiren nur recht wenig Groteskes. Der Tanz der sieben Todsünden ist ein allegorisch-satirisches Gedicht; grotesk wäre darin höchstens die Bemerkung, dass die kreischende Sprache der Hochlandsbewohner selbst dem Teufel so grässlich vorkomme, dass er von dem „Gegell" taub werde. Burlesk ist, wie ten Brink (Geschichte der Englischen Litteratur, II. Band p. 426) mit Recht bemerkt, das Turnier zwischen Schuster und Schneider, grotesk dagegen die Sühne für den Schuster und Schneider. Die Bedeutung der beiden Handwerker erhebt Dunbar bis in den Himmel, indem er verkündet, ihnen sei vor aller Heiligen Thron ein Platz bestimmt, denn sie seien Gott an Ansehen beinahe gleich; — besserten sie doch durch die Kleider und Schuhe, welche die Missgestalt verdeckten, das, was Gott in seinen Schöpfungen versehen. Grotesk sind ebenfalls die Satiren auf den Abt von Tungland, welcher geprahlt hatte, er wolle von Stirling Schloss aus über den Kanal nach Frankreich fliegen, beim ersten Versuch aber fällt und sich das Bein bricht. In einer grotesken Vision, wie Schipper mit Recht p. 237 sagt, malt sich der Dichter in zwei Gedichten die Versuche des Abtes aus, gen Himmel empor zu fliegen. Er schildert ihn in dem einen, wie er hoch oben in der Luft

[1] Schipper: W. Dunbar, „Sein Leben und seine Gedichte", Berlin 1884.

in Gestalt eines Greifen einen weiblichen Drachen antrifft und mit ihm im Gewölk den Antichrist erzeugt, im andern, wie er auf seinem Flug von Vogelschwärmen umringt und so misshandelt wird, dass er seine Flügel fallen lassen muss und sich in einem Sumpf verbirgt[1]. Wenn Lyndesay (1490–1550) sonst in seinen Satiren sich manchmal von Dunbar beeinflussen liess, so hat er den von seinem Vorgänger hie und da angeschlagenen grotesken Ton nicht getroffen, sondern greift direkt die Fehltritte seines Königs an[2] und verhöhnt auf allegorische Weise die katholische Kirche[3]. Groteskes findet man dagegen bei dem geistvollsten Satiriker der damaligen englischen Litteratur, beim witzigen und schalkhaften Skelton (c. 1460—1529), dessen humorvolle Lebens- und Weltanschauung, wie ten Brink treffend bemerkt, der des Pfarrers von Meudon ziemlich nahe zu kommen scheint. Zwar ist das Motiv seiner Satire nicht gerade grotesk zu nennen. In seinem dem Sebastian Brant nachgebildeten Gedicht „Hofkost", wo der Dichter auf dem reichgeschmückten Fahrzeuge dieses Namens die dort käufliche Waare „Gunst" zu erwerben sucht, aber viel zu leiden hat unter der Verfolgung der Freunde Fortunas, verfährt der Dichter allegorisch. Direkt stürmt seine Satire dahin in seinen Schmähgedichten auf den Ritter Garnesch oder in seinem gegen die Geistlichkeit gerichteten Gedicht Colyn Clout, in welchem er über die Üppigkeit, Habgier, Hochmut und sonstige Laster der Kleriker ein scharfes Gericht hält. In seinem Stile zeigen sich aber manche der uns bekannten Eigentümlichkeiten. So sind ihm keine Schimpfwörter genügend, um Garnesch in den Staub zu ziehen. Voller Entrüstung ruft er ihm v. 161 ff. zu:

Thou tode, thou scorpyone,
Thow bawdy babyone,

[1] Die Geburt des Antichrist. Der verkappte Mönch von Tungland.

[2] So in der Klage des königlichen Pfaues.

[3] Sein Traum ist halb Dante's Göttlicher Komödie, halb Cicero's Traum des Scipio nachgebildet.

Thowe Moryshe mantycore,
Thou rammysche stynkyng gote,
Thou fowle chlorlyshe parote,
Thou gresly gargone glaymy,
Thou swety slouen seymy,
Thou murrioun, thowe mawment
Thou fals stynkyng serpent,
Thou mokkyshe marmoset.

Ebenso wie in diesem Beispiel neben grossartiger Fülle sich die Vorliebe für Gleichklang und Alliteration zeigt, so auch in den Versen aus Colyn Clout, in welchen er ein drastisches Bild des Predigers entwirft (v. 19 ff.):

He cryeth and he creketh,
He pryeth and he peketh,
He chydes and he chatters,
He prates and he patters,
He clytters and he clatters,
He medles and he smatters,
He gloses and he flatters.

Und zahlreiche Beispiele, auch aus andern Gedichten, liessen sich anführen. Überall tritt uns die tolle und launige, in breiten Redefluss sich ergiessende, lawinenartig eine Vorstellung nach der andern mit sich reissende, mit Wort und Gedanken spielende Sprachfülle entgegen, die wir von den grotesken Satirikern gewohnt sind[1]. Dasselbe lässt sich von den andern englischen Satirikern nicht behaupten. Marston ist in seinen krassen, oft cynischen Satiren (1598) zu bitter, als dass er den grotesken Ton treffen könnte, Joseph Hall (1574—1656) hat sich in seinen Schriften den Persius und Juvenal zum Muster genommen. Die zweite Sammlung trägt den charakteristischen Titel „Geissel der Niederträchtigkeit". Nur in seinem Mundus alter et

[1] Über Skelton cf. ten Brink: Geschichte der englischen Litteratur II 1893 p. 160 ff. — Skeltons Gedichte abgedruckt unter dem Titel: The poetical works of John Skelton ed. by Alex. Dyce. 2 Bde. 1843.

idem[1] (c. 1600) betritt er die Bahn der grobianischen Satire, wenn er die Vorzüge des Landes Crapulia oder Schlampampen mit seinen Provinzen Pamphagonia und Yvronia oder das herrliche Leben der Artocreopolis beschreibt, wo bei jeder Ratswahl die Bäuche gemessen werden, und wessen Bauch abgenommen hat, die Ratsherrnstelle verliert, dagegen wer fetter geworden ist, höher steigt. Bei Shakspere finden wir keine groteske Satire. Nur hie und da treten in seinen Komödien stark karikierte, an das Groteske streifende Gestalten auf, so in „Verlorener Liebesmüh“ der pedantische Schulmeister Holophernes, der Nachkomme der italienischen Pedanten, welcher einen entsetzlichen mit lateinischen Brocken gespickten, geschmacklosen und gezierten Jargon spricht und in eitler Selbstverblendung in Aufregung gerät, sobald er in irgend Jemands Äusserungen dem „missförmigen Monstrum Unwissenheit“ zu begegnen wähnt oder in „Viel Lärm um Nichts“ und „Mass für Mass“ die Gerichtsdiener Hundsbeer, Stoffel und Elnbogen, die in ihrer grossartigen Dummheit sich selbst die dümmsten Esel nennen und „Malefactoren“ von „Benefactoren“ nicht zu unterscheiden wissen. Hie und da entwerfen auch Shakspere's Personen groteske Bilder, wenn sie Jemanden verspotten wollen. So hat in Troilus und Cressida der giftige Thersites stets groteske Witze bereit, um sich über die griechischen Helden, die ihn misshandeln, lustig zu machen. Einmal behauptet er von Ajax, er habe nicht soviel Witz, dass er damit das Auge der Nähnadel Helenas verstopfen könnte oder er meint, der Verstand der Helden reiche nicht einmal hin, bei einem Überfall die Fliege von der Spinne zu retten, ohne das schwerfällige Schwert zu ziehen und das Gewebe zu zerhauen, ja sogar Nestors und Ulysses' Verstand wären schon schimmelig gewesen, ehe

[1] Mundus alter et idem. Sive terra australis antehac semper incognita longis itineribus peregrini Academici nuperrime lustrata. Eine deutsche Übersetzung giebt es auch. cf. Flögel II. p. 348.

ihre Grossväter Nägel auf den Zehen bekamen. Grotesk drückt sich Prinz Heinrich (Heinrich IV 1. Teil Act. II. Sc. 4) aus, wenn er vom Heisssporn des Nordens Percy sagt, dass er zum Frühstück einige sechs oder sieben Dutzend Schotten schlachte, sich die Hände wasche und zu seiner Frau sage, „Pfui über das ruhige Leben, ich brauche Arbeit“, und grotesk ist das Bild, das er uns von Falstaffs sorglosem Leben in den Tag hinein entwirft, wenn er sagt, nur dann könne er glauben, dass Falstaff sich darum bekümmere, welche Zeit es sei, wenn die Stunden Gläser von Sekt seien, die Minuten Kapaunen, die Glocken die Zungen der Kupplerinnen, die Zifferblätter die Schilder von liederlichen Häusern und Gottes Sonne selbst eine schöne hitzige Dirne in feuerfarbenem Taft. Ausser in solchen Fällen spielt das Groteske bei Shakspere keine Rolle. Der dickwanstige edle Sir John selbst ist nicht eine groteske, sondern eine possenhafte Figur[1], er ist ein genialer Lump, der seine Verkommenheit durch seinen Reichtum an Witz und Laune zu verdecken vermag, aber seine Narrenspossen und Hanswurststreiche überspringen niemals die Grenzen der Möglichkeit[2], noch sind sie in

[1] cf. die vortreffliche Charakteristik Falstaff's bei Wetz: Shakespeare vom Standpunkte der vergleichenden Litteraturgeschichte I p. 394 ff. Über den historischen Ursprung der Falstaffgestalt cf. ferner Brandl: Skakspere p. 102 ff.

[2] In seinen Reden findet sich dagegen von Zeit zu Zeit auch Groteskes. So ist seine Lobrede des Sectes ein — wenn auch lange nicht so tolles — Seitenstück zu Rabelais' Lobrede des Bauches. Der Sect ist nach des Ritters Ansicht zu Allem und Jedem fähig, er macht das Gehirn sinnig, schnell und erfinderisch, voll von behenden, feurigen und ergötzlichen Bildern; seien diese dann der Zunge überliefert, so werde vortrefflicher Witz daraus, er erwärme das Blut und rufe Tapferkeit hervor. Geschicklichkeit in den Waffen sei ohne Sect nichts; auch die Gelehrtheit werde nur durch Sect promoviert und in Gang und Gebrauch gesetzt. Wenn er tausend Söhne hätte, so würde Falstaff ihnen als ersten Grundsatz einschärfen, sie sollten dünnes Getränk abschwören und sich dem Sect ergeben (Heinrich IV 2. Act. 4 Sc. 3). — Bei dieser Gelegenheit möge auf eine Anspielung auf Rabelais bei Shakspere aufmerksam gemacht werden. In „Wie es Euch gefällt“ (III 2) sagt Celia, als sie von Rosalinde um recht viele zu gleicher

irgend einer karikierenden Tendenz erfunden. Er ist eine durchaus wahre und natürliche Gestalt — und deshalb auch unsterblich. — Wirklich groteske Satiren in grösserem Stile tauchen in England, soviel ich sehe, erst viel später auf. Erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts [1] erfindet Butler zur Satire des Puritanertums seinen Hudibras. Und er knüpft dabei, wenigstens äusserlich, an frühere groteske Satiren an. Sein Ritter Hudibras und dessen Knappe Ralph sind dem Don Quixote und Sancho Pansa nachgebildet. In ihrem Innern haben sie aber nichts mit einander gemein. Hudibras ist die groteske Karikatur des Puritaners. Schon die äusseren Eigentümlichkeiten jener Sekte treten in seiner Gestalt scharf hervor. Die Einfachheit und Schlichtheit in der Kleidung werden bis zur lächerlichsten Dürftigkeit und zum ekelhaftesten Schmutz verzerrt. Hudibras trägt nur einen Steigbügel und nur einen Sporen; warum auch zwei Sporen haben? Wenn man die eine Seite des Gaules in Bewegung bringt, so bleibt die andere gewiss nicht zurück. Das Pferd des Ritters ist ein würdiger Nebenbuhler von Don Quixote's Rosinante; es ist einäugig, einige meinen blind, und so steif und mager, dass seine krummen Rippen hoch liegen wie Furchen, und mitten zwischen zweien eine wirkliche Rinne zu laufen scheint. Die Kleidung des Reiters ist bei aller Einfachheit höchst praktisch, denn seine Hosen, — nebenbei gesagt, sind sie schon so alt, dass sie die Belagerung von Boulogne (1544) mitgemacht haben, und weiland König Heinrich VIII. waren sie so wohl bekannt, dass einige Geschichtsschreiber meinen, es wären seine eigenen gewesen, — seine Hosen gebraucht er als Proviantmagazin, sie sind stets mit Zwieback, Käse und fetten Blutwürsten gefüttert; einen kleinen Übelstand hat dies freilich zur Folge, die Mäuse und Ratten fallen manch-

Zeit gefragt wird, „da musst du mir erst Gargantuas Mund leihen, es wäre ein zu grosses Wort für irgend einen Mund, wie sie heutzutage sind“.

[1] Der erste Teil erscheint 1663, der zweite 1664, der dritte 1678

mal den Speisevorrat an, und wenn Hudibras dann seine Hand in das eine oder andere Magazin steckt, setzen sie sich tapfer zur Gegenwehr, beissen den Feind blutrünstig und verlassen die wohlbesetzte Schanze nicht, bis sie mit Sturm herausgeschlagen werden. Aber was fechten solche äusseren irdischen Wehen einen so ideal gesinnten Ritter, wie Hudibras, welcher berufen ist, die Sünden aus der Welt zu jagen und das Reich Gottes auf Erden zu begründen? Er ist ein Heiliger und weiss es sehr wohl. In die tiefsten Geheimnisse des Himmels ist er eingeweiht: er weiss ganz gewiss, in welchem Land das Paradies einst prangte, er könnte den Wendekreis angeben, unter welchem es liegt; er kennt den Traum, den Adam träumte, als Eva aus seinen Rippen hervortrat, er weiss, dass Satan hochdeutsch mit ihr sprach, und kann ohne Kommentar und Glossen nachweisen, dass die Schlange vor Adams Fall vier Füsse nebst Klaue und Kralle gehabt hat. Ein solcher Heiliger darf nicht beurteilt werden, wie die übrigen Menschen, und so ist es denn ganz in der Ordnung, wenn der Stallmeister Ralph seinem Herren, der einige Bedenken trägt, einen Eid zu brechen, nachweist, dass die Heiligen sich sehr wohl einen Meineid bei Gelegenheit erlauben dürfen; Eide sind ja Worte, und Worte sind Wind; sie verhalten sich zu Thaten wie leere Schatten zu Wesen. Wenn der Satan die Wahrheit spreche, so oft es ihm diente, so könne man den Frommen nicht verwehren, zu lügen, wenn es ihnen nütze, sonst hätte ja der Satan mehr Macht als sie. Wer von seinem inneren Werte so überzeugt ist, der ist zum Weltreformator wie auserkoren. Mit heiligem Eifer zieht denn Hudibras gegen die Sünden der Welt zu Felde. Giebt es ja doch noch so viele Reste des Heidentums, die sammt und sonders ausgemerzt werden müssen! Wie gottlos ist z. B. jene Bärenhetze, die in einem Dorf zum Ergötzen des Volkes abgehalten wird! Dieser „Disputat" zwischen Hund und Bär, diese greuliche Fehde, ist ganz gewiss, meint Hudibras, von den Jesuiten angestiftet und wird von schlimmen

Staatsräten unterhalten; es steckt ein machiavellistisches Komplott, ein heimlicher Anschlag darunter, man will die Wohlgesinnten, denen nichts Böses dabei träume, trennen, und Brüder wider Brüder hetzen, dass sie einander selbst in die Haare geraten und sich zerzausen. Und Ralph, der Independent, denkt noch schlimmer von der Bärenhetze. Schon allein deshalb sei sie zu verdammen, weil sie in der ganzen heiligen Schrift nirgends erwähnt werde; sie sei eine schändliche Versammlung, ein Synodus, der in der Schrift nicht mehr Grund habe, als „Synodus classica provincialis oder nationalis, alles lauter creatürliche, von Menschen erfundene Spinngewebe“: endlich sei die Bärenhetze abgöttisch, denn wenn die Menschen ihren eigenen Erfindungen, sie seien Hund oder Bär, oder was sie wollen, „nachhuren“, so sei das nicht weniger heidnisch, wie die Anbetung Bels oder Dagons. Darum fort mit dieser Bärenhetze! Und denselben Eifer zeigen Hudibras und Ralph bei allen ähnlichen Anlässen. Überall giebt uns der Dichter eine groteske Verzerrung der sophistischen Scheinheiligkeit und düsteren Intoleranz des Puritanertums. Wenn aber die Satire in diesem Werke meist grotesk[1] auftritt, so ist vom grotesken Stile darin nichts zu finden. Dasselbe gilt von einem Werke, das erst viel später das Licht der Welt erblickte, von Swifts Gulliver. Freilich ist der groteske Ton nicht überall getroffen. Ich möchte als echt grotesk nur die Satire der Wissenschaft im 3. Buche

[1] Manchmal ist die Satire direkt, so wenn Butler sagt, die Puritaner fänden sich mit Sünden ab, für die sie passioniert seien, verdammten dagegen andere, für die sie keine Neigung hätten. Burleskes kommt recht häufig vor. Absichtlich werden die trivialsten Ausdrücke ausgewählt. Es ist ganz besonders die Mythologie, welche in dieses burleske Kleid gesteckt wird. So heisst es von Phöbus, er habe im Schoosse der Thetis sein Schläfchen gethan und schon verwandle der Morgen, wie ein gesottener Krebs, sein Dunkelbraun in Rot. Burlesk ist auch die Anrufung der Muse. Obgleich es ihm eigentlich einerlei sei, sagt der Dichter, welche Muse er anrufe, so wende er sich doch an die, welche bei Bier und Branntwein schon manchen Dichter veranlasst habe, ganze Stösse von Papier mit Tinte zu beschmieren. Ähnlichen Stellen begegnet man auf Schritt und Tritt.

ansehen. Die fliegende Insel, welche durch einen riesigen Magneten in wundersamster Weise dirigiert wird, ist die groteske Verzerrung der übertriebenen Beschäftigung mit der Mathematik und Musik. Von Jugend auf werden alle Bewohner dieses Eilands nur in dieser Wissenschaft und Kunst gebildet; und sie sind so begeistert dafür, dass ihr ganzes Leben darin aufgeht. Alles, was sie thun und treiben, muss sich auf diese ihre Lieblingsbeschäftigung beziehen. Ihre Kleider sind mit Figuren von Sonnen, Monden, Sternen verziert und mit Bildern von Violinen, Flöten, Harfen, Trompeten, Guitarren geschmückt. Alle Speisen, die ihnen aufgetragen werden, müssen die Form geometrischer Figuren annehmen, die Hammelskeulen die Gestalt gleichseitiger Dreiecke, das Rindfleisch diejenige von Rhomboiden, die Puddings diejenige von Cycloïden u. s. w. In ihre mathematischen Probleme sind sie so vertieft, dass sich ihre Frauen in ihrer eigenen Gegenwart die grössten Freiheiten mit ihren Liebhabern erlauben dürfen — sie merken nichts davon; ja, sie sind in ihre Grübeleien so versunken, dass, wenn sie nicht Männer aus dem Volke zur Seite hätten, die nicht rechnen können und sie von Zeit zu Zeit durch Klatschen wecken, sie nicht essen, nicht reden und in jede Grube fallen würden.

Von groteskem Stil haben wir aber, wie gesagt, bei Swift keine Spur. Derselbe erlebt hingegen in Sterne's Tristram Shandy eine verspätete Nachblüte. Man sieht, dass Sterne den Meister des Grotesken, Rabelais, recht fleissig gelesen hat, denn er hat sich einige seiner speziellsten Eigentümlichkeiten ganz zu eigen gemacht. Gerade wie sein Vorbild vermeidet er die allgemeinen Redensarten und übertreibt die Präzision bei durchaus nebensächlichen Dingen. So sagt er nicht etwa „mein Vater wurde rot“, sondern mein Vater „*[illegible] reddened pictorially and scientifically speaking six whole tints and a half, if not a full octave above his natural colour*“. Statt rundweg von Hiobs Geduld zu sprechen, schreibt er von einem Drittel, Viertel, von drei Fünfteln und von

der Hälfte von Hiobs Geduld. In Bezug auf die Wunde des Onkels Tobias teilt er uns die nebensächlichsten Details mit. Er hatte unsägliche Schmerzen, sagt er, welche aus einer Reihe von Ausschwärmungen des *os pubis* und des äusseren Randes jenes Teiles des *coxendix* entstanden, welcher *os ilium* genannt wird; beide Knochen waren sowohl durch die unregelmässige Form des Steines, welcher von der Brustwehr absprang, als durch seine Grösse, welche nicht unbedeutend war, jämmerlich zertrümmert worden[1]. — Auch auf andere Eigentümlichkeiten des grotesken Stils stossen wir bei ihm. So ist die Vorliebe für Gleichklang in folgendem Beispiel charakteristisch: „*of all the cants, which are canted in this canting world — though the cant of hypocrites may be the worst — the cant of criticism is the most tormenting*" III 12 u. s. w.[2].

Diese äusserlichen Eigentümlichkeiten stempeln natürlich Sterne durchaus nicht zu einem grotesken Satiriker. In seiner ganzen Auffassungsweise und Denkungsart ist er ein Mann des 18. Jahrhunderts. Er spielt mit diesen Stileigentümlichkeiten, wie eine Katze mit dem Ball; sie sind nicht wie bei Rabelais der Ausfluss seiner satirischen Eigenart. So hat sich denn eine Geschichte der grotesken Satire nur im Vorbeigehen mit ihm zu beschäftigen. Sie hat ihn nur zu erwähnen, wie sie etwa Balzac in seinen „*Contes drolatiques*"[3] oder Chr. Fr. Sander (geb. 1758) in seiner Nachahmung der Episode des Limusiner Schülers erwähnen würde[4]. Nach einem orkan-

[1] Ueber Parallelstellen bei Rabelais cf. II. Teil Kap. 1.

[2] The Life and Opinions of Tristram Shandy Bd. I p. 42.

[3] Auch da sind Rabelais' Stileigentümlichkeiten nachgeahmt. — Über Groteskes in Smolett's Peregrine Pickle cf. Einleitung p. 54; noch andere groteske Situationen und Witze liessen sich dort und auch sonst in der englischen Litteratur nachweisen, doch haben wir uns hier nur mit der im speziellen Stil sich wiederspiegelnden grotesken Satire zu befassen.

[4] cf. Flögel: Geschichte des Burlesken p. 253 „Wie Pantagruel einem Hamburger begegnete, der hochdeutsch sprach, und ein schöner Geist war

artigen Sturm, der mit furchtbarer Gewalt getobt, fallen noch lange Stunden nachher von den nassen Blättern der Bäume hie und da einzelne Tropfen auf die Erde, und doch lacht die Sonne schon längst am blauen Himmelszelt. Im 17., im 18 und auch noch manchmal in unserm Jahrhundert treffen hie und da die dem 16. Jahrhundert eigentümlichen Laute unser Ohr. Aber sie klingen fremd und befremdend [1]. Im Zeitalter der Allongeperrüke, des Zopfes und des schwarzen Cylinders findet sich Gargantua nicht zurecht. Was soll der ungeschlachte Riese mit einem zimperlichen Marquisdegen, wenn er die schwere Keule zu schwingen gewohnt ist, was soll er mit den engen Kniehosen, wo seiner unentbehrlichen „*braguette*" ihr gebührendes Recht nicht würde, was soll er mit weissen Glacéhandschuhen, die ihn genieren würden, wenn er die Faust ballen wollte? Er ist ein Kind des 16. Jahrhunderts und würde zum Zwerge verkümmern, wenn man ihn in die engen Schranken späterer Jahrhunderte einzwängen wollte. Wir lachen nicht mehr wie im 16. Jahrhundert.

(zur Verlachung von Klopstocks sklavischen Anbetern). Pantagruel geht Abends mit seinen Freunden vor dem Thor spazieren, und begegnet einem etwas sonderbar aussehenden Manne. Er grüsst und frägt ihn: Woher kommen Sie, mein Herr? — Von der breitweitströmendenelbebeherrschenden Burg des Ham. — Vielleicht haben Sie in Hamburg das Gymnasium frequentiert? — Ja, antwortet er, ich diene den Honigseimsüssererdeträufelnden kegelzahlhaltenden Jungfrauen und nenne mich des waldgebüschbedämmernden pindusumflügelnden Pegasus schenkelgrossallmächtigen hahngleichsporntragenden Reiter u. s. w.

[1] z. B. Abraham a Santa Clara. Einige Eigentümlichkeiten des grotesken Stils finden sich bei ihm. Für jeden Begriff stehen ihm im Moment sämtliche Synonyma zu Gebote. Um auf das Gedächtnis seiner Lehrer besser einzuwirken, bringt er eine ungeheuere Menge von Beispielen, oft für ganz nebensächliche Dinge. So zählt er z. B. alle Heiligen auf, die an dem Todestage eines Mannes, dessen Leichenrede eben gehalten wird, gestorben sind. Am ausgesprochensten ist seine Vorliebe für das Wortspiel. Wie bekannt, sind einige derselben später in die Kapuzinerpredigt in Wallensteins Lager aufgenommen worden: Der Rheinstrom ist ein Peinstrom worden durch lauter Krieg, und andere Länder sind in lauter Elender verkehrt worden u. s. w.

Für das Burleske haben wir zwar Sinn — denn die Ursache des burlesken Lachens wird aus der Welt nicht so leicht schwinden. In unsern Witzblättern, auf unsern Bühnen, in unsern Zeitungen stossen wir oft auf burleske Bilder und Witze der verschiedensten Arten, aber groteske Karikaturen und Satiren verschwinden unter der Menge der andern [1]. Wir könnten sie auch nur in geringen Dosen vertragen. Das unmässige Lachen des Riesen würde unser Trommelfell zu sehr erschüttern. Wir sind ein winziges, nervöses, kränkliches Geschlecht im Vergleich zu jenen gesunden, jovialen, urkräftigen Gestalten, die nicht pessimistisch und blasiert vor sich hinblickten, sondern mutig und resolut der Zukunft in die Augen schauten. Sie hatten ihre Freude am Leben und konnten lachen; wir verzweifeln nur zu leicht am Dasein und bringen es nur zu einem trüben Lächeln.

[1] Eine Ausnahme macht höchstens die Heidelberger Sammlung. Sonst sehe man aber die Sammlungen Grand-Carteret's, Champfleury's und Wright's durch, und man wird staunen, dass so wenig groteske Karikaturen sich darin finden. Einige der wenigen haben wir in der Einleitung erwähnt, so das Birnengesicht L. Ph.'s, den dicken Cambacérès, die ungeheuere Nase von Bouginier u. s. w. Die meisten der modernen grotesken Karikaturen betreffen die Mode, z. B. die kolossalen Coiffuren, die zur Zeit Ludwigs XVI. sogar die Höhe des zweiten Stockes erreichen, oder die Krinolinen, die zur Glocke verzerrt werden, und die engen Kleider, die zum geschlossenen Regenschirm werden. In den englischen Karikaturen (cf. Wright) haben wir, soviel ich sehe, nichts, was die tolle Höhe des Grotesken erreichte. Hogarth's Bilder sind eher illustrierte Komödien, so Harlott's Progress. Manchmal sind sie auch Illustrationen grotesker Witze, haben aber selbst nichts groteskes. Sie sind dann derselben Art, wie jene Verspottung zu grosser Pflichttreue in den fliegenden Blättern: Ein während des Badens von einem Haifisch erfasster Buchhalter ruft seinem Kollegen zu: „Herr Müller, ich bitte mich morgen im Bureau zu entschuldigen". Das die Scene darstellende Bild hat nichts Groteskes. Grotesk sind dagegen z. B. die Zimmereinrichtungen passionierter Karten-, Domino-, Würfel- und Schachspieler, wo alles im Zimmer befindliche, Lampen, Blumentöpfe, Pfeifen, Tisch, Uhr, Kaffeekanne, Kleider, Vorhänge, Fussboden die Form der betreffenden Spiele annimmt. Solche Bilder sind aber selten in unsern modernen Witzblättern.

SCHLUSS.

Unsere bisherige Darlegung wird wohl gezeigt haben, dass die groteske Satire mit dem Renaissancezeitalter in Italien einsetzt, im Laufe des 16. Jahrhunderts in Frankreich und Deutschland ihre Blüte feiert und gegen Ende des Reformationszeitalters allmählich ihrem Verfalle entgegengeht. Wir machten am Ende des vorigen Kapitels bereits einige Andeutungen über die Gründe, welche diese Erscheinung bedingen. Nunmehr ist es an der Zeit genau zu untersuchen, weshalb die Entwickelung dieser besonderen Art von Satire gerade in die Zeit der Renaissance und Reformation fällt. Die Gründe werden naturgemäss in den Kulturverhältnissen zu suchen sein [1]. Denn jede Litteraturgattung ist das getreue Spiegelbild ihrer Zeit.

Einige der hervorstechendsten Züge des Renaissance- und Reformationszeitalters lassen sich nun unverkennbar in den hervorragendsten Eigentümlichkeiten der grotesken Satire erkennen. Das treibende Motiv unserer Satire ist, wie wir wissen, die bis zur Unmöglichkeit gesteigerte Übertreibung. Derselbe Zug ins Grosse, Kolossale,

[1] Meine diesbezüglichen Angaben stützen sich, soweit sie italienische Verhältnisse betreffen, auf Burckhardt: Cultur der Renaissance. Sonst habe ich folgende Schriften zu Rate gezogen: Bourciez: Les moeurs polies et la littérature de cour sous Henri II. 1886. Marcks: Coligny I. Bd.; Decrue de Stoutz: La Cour de France 1888; Voigt: Moritz von Sachsen; Bonnefon: Montaigne, l'homme et l'oeuvre 1893; Hauser: François de la Noue; De Gouberville: Journal 1553-62, Ausgabe v. Tollemer 1879. Pingaud: Les Saulx-Tavanes 1876; Baum: Theodor Beza; Agrippa d'Aubigné: Mémoires; Brantôme: Les Vies des dames Galantes de son temps.

Übertriebene, Unmögliche erfasste damals alle Menschen. Der Humanist — um mit dem bedeutendsten Stande zur Zeit der Renaissance zu beginnen — will alles wissen, alles ergründen. Er begnügt sich nicht mit einem Studium, er umfasst alle Wissenschaften. Rabelais ist zugleich Theolog, Professor der Medizin und praktischer Arzt, Philologe und zwar nicht bloss ein vorzüglicher Lateiner und Grieche, der alles Bekannte gelesen und studiert hat, sondern er hat auch hebräische Kenntnisse und zeigt grosse Vertrautheit mit den neueren Sprachen, daneben verschmäht er es durchaus nicht auf dem Gebiete der Naturwissenschaften sich zu bilden, oder in Jurisprudenz mitzusprechen oder über philosophische und pädagogische Fragen nachzudenken. Und was er selbst thut, das verlangt er auch von den andern. Eine Überbürdungsfrage kennt er ebenso wenig wie seine Zeitgenossen. Im Programme des kleinen Gargantua darf dem Lernen keine Stunde am Tage verloren gehen; sogar während der Riese sich anzieht, während er isst und trinkt, wird ihm vorgelesen, ja selbst an dem Orte, wo man gewöhnlich am ungestörtsten zu sein wünscht [1], wiederholt sein Lehrer mit ihm, was gelesen worden ist, und erklärt ihm gerade dort die dunkelsten und schwierigsten Punkte. Und auf dem Rückwege ins Zimmer treiben sie Astronomie. Nur zu einem ist Rabelais zu vernünftig. Von Astrologie, Magie und Alchimie, den schwarzen Teufelskünsten, denen sich damals soviele, nach dem Vorbilde des Dr. Faust, ergaben, will er nichts wissen. Sonst aber ist er ein echter Nachkomme der italienischen Humanisten, welche, wie Pico de la Mirandola, mit der natürlichsten Miene von der Welt Vorlesungen ankündigten *„de omnibus rebus et quibusdam aliis"*. Und

[1] I Cap. XXIII: „Puis alloit es lieux secrets, faire excretion des digestions naturelles. Là son precepteur repetoit ce que avoit esté leu, lui exposant les poincts plus obscurs et plus difficiles. Eux, retournans, consideroient l'estat du ciel . . .".

mit welchem Eifer wurde damals studiert! Nur die Renaissance konnte Männer hervorbringen, wie Pomponius Laetus, der schon vor Tage mit seiner Lampe vom Esquilin herabstieg und seinen Hörsaal bereits gedrängt voll fand, da die jungen Leute schon um Mitternacht herkamen, um sich einen Platz zu sichern. Nur in der Renaissance konnte es geschehen, dass man sich bis zur äussersten Entbehrung anstrengte, um die Schriften der Alten zu sammeln! Stürzte sich doch Papst Nikolaus V. schon als Mönch in Schulden, um Codices zu kaufen oder abschreiben zu lassen, wandte der Florentiner Niccolò Niccolì doch sein ganzes Vermögen auf Erwerb von Büchern, sagte doch Andreolo de Ochis (14. Jhdt.), er hätte gerne Haus und Hof, seine Frau und sich selber hergegeben, um seine Bibliothek zu vergrössern!

Diese übertriebene Begeisterung für die Bildung beschränkte sich aber nicht bloss auf die Gelehrten. Alfons der Grosse von Aragon, König von Neapel, liess sich täglich den Livius erklären, selbst im Lager, während seiner Feldzüge; bei der Restauration seines Schlosses nahm er den Vitruv zur Hilfe; er hielt den Tag für verloren, an dem er nichts gelesen hatte, und achtete die Gelehrten so hoch, dass er den Giannozzo Mannetti unter den glänzendsten Bedingungen zum Sekretär nahm und ihm versicherte, sein letztes Brot würde er mit ihm teilen. Franz I. von Frankreich, welcher unablässig bemüht war, die bedeutendsten Humanisten an seinen Hof zu ziehen, der keine Kosten scheute, um eine gewaltige Bibliothek zusammenzubringen und an dem von ihm gegründeten Collége royal den Unterricht unentgeltlich erteilen liess, galt bei seinen Zeitgenossen als der Vater und Wiederhersteller der wahren Bildung. Mit Begeisterung sagt Robert Estienne von ihm in seiner griechischen Vorrede zum Eusebius, dass er beinahe täglich und zum Erstaunen Aller sich in Unterredungen mit den gelehrtesten Männern über alle möglichen Wissenschaften eingelassen. Man erzählt sich von ihm, dass er

den Robert Stephanus in seiner Buchdruckerei der rue St Jean de Beauvais aufsuchte und sogar einmal zu warten geruhte, um den mit der Durchsicht eines Korrekturbogens beschäftigten Gelehrten nicht zu stören. Budaeus prophezeite ihm wegen seiner Wiederherstellung der klassischen Studien ebenso grossen Ruhm „*quam olim Romae fuit Augusto Parthica signa tanto intervallo in urbem retulisse*“ und die vorzüglichsten Männer seiner Zeit, ein Erasmus, ein Héroet, ein Maret, ein Pasquier, selbst Gaspard de Tavannes stimmen in dasselbe Lob mit ein.

Und die Bildung erstreckte sich sogar auf Kreise, wo wir sie nicht zu erwarten gewohnt sind. Selbst rauhe Krieger, die ihr Leben im Zeltlager verbrachten, wie la Noue, fanden Zeit und Lust neben den religiösen Schriften eines Calvin, neben der Bibel und den Kirchenvätern, neben den italienischen und französischen Schriftstellern auch die klassische Litteratur sich anzueignen. Ja, sogar schlichte Landedelleute, wie Gouberville, der in einer ganz entlegenen Provinz Frankreichs, im Cotentin, mitten unter seinen Bauern lebte und für ihre Interessen sorgte, wurden vom gewaltigen Zuge der Zeit ergriffen. Fand doch er, der leidenschaftliche Jäger, Zeit und Geduld, zu Hause sorgsam griechische Buchstaben zu malen oder im Justinian zu lesen, setzte er doch seine Ehre darin, eine eigene Bibliothek zu besitzen!

Aber es waren nicht bloss die Männer, die sich so intensiv und nach allen Richtungen hin zu bilden suchten. Den Italienern der Renaissance erregte es z. B., wie Burckhardt sagt, nicht das geringste Bedenken, den litterarischen und selbst den philologischen Unterricht auf die Töchter ebenso wirken zu lassen, wie auf die Söhne. Eine gebildete Frau musste die ganze Lektüre ihres Mannes teilen. Sie musste den Sachinhalt des Altertums beherrschen, um der Unterhaltung, die sich hauptsächlich um antike Dinge drehte, folgen zu können. Manche Frauen entzogen sich sogar der Ehe, um sich ganz ihren Studien zu widmen (cf. Burckhardt II p. 123). Sogar die

Buhlerinnen verschmähten die Bildung nicht. Einstweilen schien es sogar, als ob das Verhältnis der alten Athener zu ihren Hetären sich erneuern sollte. Pietro Aretino erzählt von einer Buhlerin — und Burckhardt meint (p. 127), er übertreibe nur wenig —, sie hätte zahllose lateinische Verse aus Virgil, Ovid, Horaz und tausend andern Autoren auswendig gewusst. Und die Bildung der Frauen beschränkte sich nicht auf Italien. Anna von Bretagne, die erste Frau aus fürstlichem Geschlecht in Frankreich, welche eine gelehrte Erziehung im Geiste der Renaissance genossen und Griechisch und Lateinisch getrieben hat, schrieb an ihren Gemahl nach Mailand lateinische Briefe in Versen (cf. Birch-Hirschfeld p. 5). Die Bildung der Schwester Franz' I. ist bekannt. Sie trieb sogar Hebräisch. Maria Stuart machte lateinische Übersetzungen, Katharina von Medici war den Studien ebenso ergeben wie der Jagd und den körperlichen Übungen. — Noch unglaublicher kommt uns die frühe Bildung der Kinder vor. Schon als Knabe sammelt Federigo von Montefeltro für seine urbinatische Bibliothek. Als elfjähriger Junge trägt Ludovico il Moro zwei lateinische Reden vor. Montaigne lernt schon Latein als ganz kleines Kind. Sein Lehrer Horstanus darf nur Latein mit ihm reden, und selbst seine Familie, ja sogar die Diener männlichen und weiblichen Geschlechts müssen sich lateinische Wörter einprägen, um sich im Umgang mit dem kleinen Michel verständlich zu machen. Kein Wunder, dass er durch seine Gelehrsamkeit, als er 6 Jahre alt, ins Collége geschickt wird, seinen Lehrern Furcht und Schrecken einjagt. Noch gelehrter ist der kleine Agrippa d'Aubigné. In seinem 6ten Lebensjahre kann er nicht bloss französisch und lateinisch, sondern sogar griechisch und hebräisch lesen. Als Junge von $7^1/_2$ Jahren überträgt er den Crito des Plato schriftlich so gut, dass sein Vater die Übersetzung drucken lässt; im Alter von 13 Jahren schreibt er ebenso leicht lateinische Verse, wie irgend ein Gelehrter der Zeit, liest die „Rabbinen" geläufig ohne Punkte, und

kann sie ebenso wie die griechischen und lateinischen Autoren erklären, ohne den Text vorher gelesen zu haben.

Wie in der Bildung halten die Männer der Renaissance auch in ihren sonstigen Bestrebungen und Leistungen kein Mass. So wird die Tapferkeit gewöhnlich zur Tollkühnheit. Der achtzehnjährige Simonetto Baglione wehrt sich mit wenigen Freunden gegen mehrere Hunderte, stürzt mit mehr als zwanzig Wunden zu Boden, aber erhebt sich trotzdem noch als Astorre Baglione ihm zu Hilfe kommt. — Trotz seiner königlichen Würde, trotz der grossen Gefahren, denen sein Vaterland ausgesetzt wäre, wenn er stürbe, stürzt sich in der unglücklichen Schlacht von Pavia Franz I. ins Gedränge. Er kehrt nicht um, als sein Schwager, der Herzog von Alençon, der den Nachtrab befehligte, den Kampfplatz plötzlich verlässt; er kehrt nicht um, als die ältesten, bewährtesten und ruhmreichsten Krieger Frankreichs, la Trémoille, der Marschall von Chabannes, der Marschall von Foix, der grand écuyer San Severino, der Herzog von Suffolk, Franz von Lothringen, Chaumont, Bussy d'Amboise, Franz von Duras tötlich verwundet fallen; er kehrt nicht um, als der Admiral Bonnivet über alle diese Verluste verzweifelnd, mit offenem Visier sich ins Handgemenge stürzt und ausruft, eine solche Vernichtung könne er nicht überleben. Auch dann kämpft er mitten unter den Toten und den Sterbenden; an Gesicht, Armen, Beinen verwundet haut er rechts und links mit seinem Schwert; er hört sogar nicht auf, als sein Pferd tot hinfällt, sondern erlegt zu Fuss noch zwei Spanier. Erst auf die Vorstellungen des Seigneur de Pompérant, eines Anhängers des Connetabels von Bourbon, ergiebt er sich dem Vizekönig von Neapel.

Seinem Vater ebenbürtig ist sein dritter Sohn Karl von Orléans. Aber ihm kostet seine Tollkühnheit das Leben. Als er gewarnt wird, nicht hinauszugehen, weil die Pest in der Nähe der königlichen Residenz herrsche, prahlt er, nie würde die Pest einem Sohne der Krone

Frankreichs etwas anhaben können. Und um der Gefahr zu trotzen, dringt er in ein Haus ein, aus welchem gerade der Leichnam eines an der Pest gestorbenen herausgeschafft worden ist, und haut aus lauter Übermut mit seinem Schwerte auf die Matratze, bis die Fetzen um ihn herumfliegen. Kurze Zeit darauf ist er eine Leiche.

Auch die Edelleute am Hofe der Könige Frankreichs schonen ihr Leben nicht. Wie oft setzt nicht Gaspard de Tavannes mutwillig sein Leben aufs Spiel, wenn er zu seiner Unterhaltung von einem Dache zum andern über die engen Strassen springt, oder im Walde von Fontainebleau waghalsige Sprünge von Fels zu Fels ausführt! Im Turnier ist er unermüdlich. Acht Tage lang kämpft er nach einander im Turnier von 1549. Alle werden verwundet ausser ihm. Sechzig Lanzen bricht er an einem Tage, und Abends geht er vergnügt auf den Ball, und ist so munter, wie wenn er Tags über geruht hätte; und wird er einmal verwundet, so macht er sich nichts daraus; den Lanzensplitter, der ihm in den Kopf gedrungen ist, reisst er gegen den Willen der Aerzte selbst heraus. Solche Naturen sind auch im Tode gross. Da Tavannes weiss, dass der Hof sehnsüchtig seinen Tod erwartet und einen Boten zu ihm geschickt hat eigens, um zu sehen, ob er dem Tode schon nahe ist, lässt er sich, um zu zeigen, dass der alte Löwe noch lebt, im Bett anziehen, empfängt den Boten, trinkt Wein vor ihm und mit ihm, und spricht mit ihm über Staatsangelegenheiten mit scheinbarer Heiterkeit und vollkommener Klarheit des Geistes. Ähnlich verhält sich Monluc während der Belagerung von Siena, um seine durch das Gerücht seines Todes entmutigten Truppen wieder aufzumuntern. Den katholischen Edelleuten gaben die protestantischen an Mut nichts nach. Schon als Kind erregt Agrippa d'Aubigné Bewunderung. Als er ins Gefängnis geführt wird, weint er nicht; nur dass man ihm seinen kleinen mit Silber beschlagenen Degen abnimmt, presst ihm Thränen aus den Augen. Als man ihm mit dem Feuertode droht, um ihn zum Wider-

ruf zu bringen, antwortet er kühn, der Abscheu vor der Messe benehme ihm jede Angst vor den Flammen. Später, als er, ein Jüngling von achtzehn Jahren, von seinem Vormund eingeschlossen wird, damit er nicht in den Krieg ziehe, weiss er unter ganz besonders erschwerenden Umständen seinen Willen doch auszuführen. In der Nacht bindet er seine Betttücher an den Kreuzstab seines Fensters und lässt sich so — im Hemd und barfuss — denn seine Kleider hält sein Vormund verborgen — auf den Boden. Noch zwei Mauern übersteigt er, fällt um ein Haar in den Brunnen hinunter, erreicht seine Kameraden, kämpft, immer barfuss und im Hemd, an ihrer Seite, und erbeutet vom Feinde eine Büchse mit allem Zubehör. — Der Zug ins Grosse, Abenteuerliche erfasst sogar sonst kluge, vorsichtige und berechnende Naturen. Selbst Karl V. hatte seine Stunden, wo er sich hinreissen liess. Seinen Rivalen fordert er zu einem Duell bis zum Äussersten, allein, auf einem Schiff, im Hemd, Dolch und Schwert in der Hand. In seinen Plänen trägt ihn auch seine Phantasie manchmal kühn über die Grenzen der Möglichkeit hinaus. Nach seiner Rückkehr aus Tunis proklamiert er ohne Weiteres die Vernichtung Frankreichs. Zwei Armeen, die eine vom Norden, die andere vom Süden sollten es wie in einem Eisen- und Feuerreife ersticken, sodass es nur noch um Gnade zu flehen hätte. In ähnlicher Art hatte schon früher Ludovico il Moro (1496) seine Macht überschätzt, indem er kühn behauptete: Papst Alexander sei sein Kaplan, Kaiser Max sein Condottiere, der König von Frankreich sein Courier, der da kommen und gehen müsse, wie ihm beliebe. Bekannt ist sein Ausspruch: „*Cristo in cielo e il Moro in terra, solo sa il fine di questa guerra*“.

Dass ein so selbstbewusster Mensch, wie derjenige der Renaissance sich leicht verführen liess, seine Macht zu missbrauchen, liegt auf der Hand. Die Waffen, die er stets bei sich führte, benutzte er nicht bloss zu seinem Schutze. Zu Mord und Totschlag riss ihn seine

Leidenschaft. Und floss einmal das Blut, so kannte er keine Grenzen. Er wurde grausam bis zum Excess. Aus der Bartholomäusnacht werden uns Einzelheiten berichtet, die entsetzlich sind. Nicht zufrieden damit, Coligny ermordet zu haben, werfen die Mörder den Leichnam zum Fenster hinaus. Er wird mit Füssen getreten, die einzelnen Glieder werden ausgerissen, er wird ins Wasser geworfen, herausgezogen, und verstümmelt wie er ist, an den Schenkeln aufgehängt und am Feuer geröstet. — Wie in seinem Hasse und in seiner Blutgier, so kennt der Renaissancemensch auch in seinem Vergnügen kein Mass. Mit Leidenschaft ergiebt er sich dem Spiele. Aus Gouberville's Journal hören wir von den grossartigen Ballspielen, an denen sich die ganze Gemeinde beteiligte, ja oft mehrere Gemeinden, an denen alle teilnahmen, ohne Unterschied des Standes, Priester, Adlige, Diener, Bauern. Bis über die Grenzen der Gemarkung verfolgten sie den Ball, bis ins Meer lief man ihm nach, die Kleider wurden zerrissen, sie wurden nass, was focht es sie an? — Übertrieben grossartig waren auch die damaligen Prunkaufzüge. Man denke nur an das von Rabelais beschriebene Fest in Rom, *la sciomachie*, in dem mehrere Tage lang Turniere, Stierkämpfe aufgeführt, Scheinschlachten zu Wasser und zu Land geliefert, grossartige Gastmähler mit aller erdenklichen Pracht gegeben wurden. Man denke nur an die Kirchen- und Hoffeste des Erzbischofs Albrecht von Mainz und Magdeburg, z. B. an das Hoffest in der Osterwoche 1533, während dessen, wie Johannes Carion sagt, der im Gefolge des Kurfürsten Joachim von Brandenburg anwesend war, „alle Gemächer mit güldenen Tüchern umhangen waren, desgleichen die Bankpfähle, die Ornate“, seiden über alle Mass, unter den Heiligtümern ein Kreuz, das 80000 Gulden kostete; — und die Fürsten und Diener, wie wurden sie „ehrlich beschenkt“, in welcher Fülle flossen die edelsten Weine, selbst für die Stallbuben! Die Kaiserkrönung mit ihrem Pomp war Kinderspiel dagegen. — Wo das Gold glänzt

und der Wein perlt, fehlen die Weiber niemals. Auch sie spielten in den Aufzügen der hohen Herren, oft in sehr leichtem Costüm, eine grosse Rolle. Etwas Anstössiges fand man nicht daran. Hatte doch die Sittenlosigkeit eine Höhe erreicht, die manche Moralisten der Zeit mit derjenigen Sodom's und Gomorrha's verglichen. Übrigens genügt ein Blick in Brantômes Lebensbeschreibungen der galanten Damen, um uns zu überzeugen, dass solche Aussprüche kaum übertrieben sind. Ein solches in allen Lebensverhältnissen über jedes Ziel hinausschiessendes Geschlecht war, wie kein anderes, dazu berufen, eine über jedes Mass hinaus übertreibende Satire ins Leben zu rufen.

Aber nicht bloss in diesem einen Zuge entspricht die groteske Satire dem Zeitalter. Wozu schafft sie ihre abenteuerlichen Uebertreibungen? Zur Vernichtung ihres Gegners durch Spott. Ihr Verfahren dabei ist sehr eigentümlich. Der direkte Satiriker erweist seinem Feinde nicht die Ehre, in seine Gedanken einzugehen, sie weiterzuführen, sie auszuschmücken, ja gegebenenfalls sogar zu loben. Er packt seinen Feind an der Gurgel, schnürt ihm die Kehle zu, lässt ihn nicht zu Worte kommen, überschüttet ihn aber selbst mit einer Flut von Schimpfwörtern. Ganz anders der Groteske. Pulci, Boiardo, Ariost, Merlin Coccaï, Rabelais sind der festen Ansicht, dass Bänkelsängerepos und Prosaroman sich überlebt haben und in die Rumpelkammer der Vergangenheit gehören. Nichtsdestoweniger schaffen sie ihren Morgante, ihren verliebten und rasenden Roland, ihren Baldus, ihren Gargantua, die noch viel gewaltigere Schläge austeilen, als die früheren Helden und in einer noch viel phantastischeren Welt schalten und walten. Erasmus, Rabelais, die französischen und deutschen Pamphletisten kennen keinen ärgeren Feind als den genusssüchtigen, fanatischen und subtilen, frömmelnden und habsüchtigen Geistlichen. Nichtsdestoweniger geleiten sie uns mit Vorliebe in ihre Klöster, wo sie uns ihr gemütliches Faulenzer- und Schlemmerleben im Ueberfluss kosten,

in ihre Bibliotheken und Hörsäle, wo sie uns ihre haarfeinen Untersuchungen studieren und ihren fanatischen Brandreden zuhören lassen, in ihre von Gold und Silber prangenden Paläste und Kirchen in der ewigen Stadt, wo sie uns ihre grossartigen Schätze bewundern und an ihren äusserlichen Ceremonien teilnehmen lassen. Freilich die Ironie ist so stark, dass Jeder sie sofort merkt. Aber es besteht doch wenigstens dem Scheine nach ein greller Kontrast zwischen der Idee, die den Satiriker erfüllt und den Bildern, die er schafft. Und gerade dieser Kontrast ist für uns von Bedeutung. Denn auch in diesem Punkte ist die groteske Satire ein Kind ihrer Zeit. In keiner Zeit stehen einander so grelle Kontraste gegenüber, wie in dieser. Rabelais' Werk, um mit dem Nächstliegenden zu beginnen, ist ein schlagendes Beispiel dafür. Man stelle die Kapitel über die Abtei Thélème und die Erziehung Gargantua's neben die Kapitel über Panurge's Vorschlag, die Mauern von Paris zu erbauen oder über die Art, wie Grandgousier den wunderbaren Geist seines Sohnes erkannte, man vergleiche das Gebet Pantagruels vor dem Kampfe mit Loupgarou und den Brief Grandgousier's an seinen Sohn mit Panurge's Rache an seiner Geliebten und seinen zahlreichen Schelmenstreichen, und man wird sehen, dass in der Brust des grossen Satirikers zwei Seelen wohnten. Viele derjenigen, die sich mit Rabelais beschäftigt haben, konnten sich mit dem Gedanken nicht befreunden, dass der tiefsinnige Gelehrte und geistvolle Satiriker zugleich auch ein sinnlicher Mensch wäre, der wirkliches Behagen an schmutzigen und zotigen Geschichten gefunden habe. Den bei ihm vorkommenden und nicht wegzuleugnenden gemeinen Scenen suchte man entweder einen tieferen Sinn unterzulegen[1] oder meinte, er hätte mit sol-

[1] Man denke nur an die allegorische Auslegung des Kapitels der „torcheculs“ bei Esmangart und Johanneau, wo die tiefsinnigen Gelehrten unter jedem besondern „torchecul“ eine wirkliche Begebenheit aus dem Leben Franz' I. wittern.

chen Geschichten seiner Zeit schmeicheln wollen, um gleichsam dank dieser Marke seine hohen Wahrheiten besser an den Mann bringen zu können. Eine solche Auffassung halte ich für grundfalsch. Sie entspringt aus der Gewohnheit Menschen vergangener Jahrhunderte nach unserm Massstabe zu messen. Wir haben die Ansicht, dass ein gebildeter und gelehrter Mann in einem Werke, mit welchem er vor die Oeffentlichkeit tritt, Trivialitäten und Zoten, wie sie vielleicht hie und da in heiterer Gesellschaft, unter guten Freunden, am Biertische, wohl erzählt werden können, nicht anbringen darf. Das 16. Jahrhundert war nicht so prüde; ja, es hätte überhaupt eine solche Auffassung nicht verstanden. Es fasste das Leben nach allen Seiten auf. Ein Gelehrter war nicht bloss Gelehrter, ein Soldat nicht bloss Soldat, ein Staatsmann nicht bloss Staatsmann. Man war Alles zusammen, und vor allen Dingen war man Mensch. Das Fach- und Kastenwesen unserer Zeit, welches genau bestimmen möchte, was des einen und des andern Standes würdig ist, das Bestreben unserer Tage den Menschen hinter seinem Beruf verschwinden zu lassen, kannte man damals nicht. Rabelais war zugleich Gelehrter, zugleich Dichter, zugleich im praktischen Leben wohl erfahren; er sah sich die Welt mit offenen Augen an, nicht hinter Brillen, welche der Gelehrte jetzt oft aufsetzt, um seine Umgebung zu beurteilen. Und auch für diejenigen Seiten des menschlichen Lebens, welche sich gewöhnlich vor dem Lichte des Tages scheuen, hatte er einen recht ausgebildeten Sinn. Ich glaube nicht, dass Sainte-Beuve recht hat, wenn er in einer seiner Causeries du Lundi (7. Oct., 1850) sagt: „*La débauche de Rabelais se passait surtout dans son imagination et dans son humeur; c'était une débauche de cabinet, débauche d'un grand savant, plein de sens, et qui s'en donnait, plume en main, à gorge déployée.*“ Ich mache mir von Rabelais ein anderes Bild. Ich kann mir ihn recht gut vorstellen, wie er im Kreise lustiger Kumpane, seine mit Kalauern gewürzten schnurrigen Geschichten erzählend, bis tief in die

Nacht hinein im kühlen Weinkeller den neuen Burgunder kostet oder in Kneipen zweifelhaften Rufes dralle Dirnen recht kräftig um die Taille fasst. Aber er ist nicht bloss Panurge! Am Morgen sitzt er wieder frühe bei der Arbeit. Wer weiss, er schreibt vielleicht gerade eines seiner ernstesten tiefsinnigsten Kapitel oder sucht diesen oder jenen Gelehrten auf, um mit ihm über ein wissenschaftliches Problem zu disputieren; und er vergisst darüber seine Kranken nicht, und denkt auch wohl daran, dass er dem Bischof von Maillezais einen lateinischen Brief schuldet und seinem Verleger versprochen hat, einen neuen Kalender bis zu dem Tage fertig zu stellen. Er ist eben ein Kind seiner Zeit [1]. Und diese allseitige an Kontrasten reiche Lebensauffassung teilt er mit den grössten Helden der Renaissance. Die meisten derselben hatten für die sinnliche Seite des Lebens ein recht gutes Verständniss. Man denke nur an die Jugend des Erasmus und des Theodor von Beza, man denke an Ulrich von Hutten und Heinrich von Navarra! Und Luther selbst war im Grunde genommen eine sinnliche Natur, freilich hatte er von jeher soviel Selbstbeherrschung, dass er sich nie zu Excessen hinreissen liess. Die meisten der hervorragenden Persönlichkeiten weisen ähnliche Kontraste auf. Burckhardt macht auf Filippo Maria aufmerksam „der bei den entgegengesetzten Polen der Weltanschauung versichert sei.“ Er glaubt an Gestirne und blinde Notwen-

[1] Mit Freude sehe ich, dass diese meine Ansicht über Rabelais sich vollständig mit derjenigen von Morf (in seinem Artikel über Rabelais in der Nation, Januar 1894) deckt. — Der ausgezeichnete, geistvolle Aufsatz, der mit zum Besten gehört, was je über Rabelais geschrieben worden ist, kam mir erst zu Gesicht, als diese Zeilen schon druckfertig waren. — Morf, um nur das eine zu zitieren, sagt p. 7/8: „Die neuere Forschung hat vielfach die Tendenz, ihn (Rab.) wesentlich als Mann des Ernstes und seinen Scherz als reine Maske aufzufassen. Das vermag ich nicht. Er ist nach meiner Meinung eine räthselhafte Mischung von hohem Fluge der Gedanken, von ernster Arbeitsfreudigkeit, humanistischem Streben, gründlichem Wissen, kühner Forscherlust und von Ungeschmack, Vulgarität und ungeschlachter Freude am Unsaubern“.

digkeit, und betet zugleich zu allen Nothelfern; er liest die alten Autoren, findet Freude an Dante und Petrarca und lässt sich aus französischen Ritterromanen vorlesen. Er hat eine solche Angst vor dem Töde, dass er selbst seine sterbenden Günstlinge aus dem Kastell schaffen lässt, damit Niemand in dieser Burg des Glückes erbleiche und doch führt er durch die Verweigerung des Aderlasses seinen eigenen Tod absichtlich herbei und stirbt mit Anstand und Würde. Auch die blutgierigsten Mörder unter den italienischen Fürsten hatten eine erstaunliche Liebe für die Wissenschaft. Von Sigismondo Malatesta erzählt sein ärgster Feind Pius II., er hätte das ganze Altertum gekannt und eine sehr grosse Freude an der Philosophie gehabt, er scheine überhaupt zu Allem geboren zu sein, was er ergriffe. Troccio, einer der treuesten Anhänger der Borgia, Mörder und Räuber, suchte eifrig nach italienischen Sonetten, und Trivulzio, ein rauher Krieger, bedauerte unter den bei der Einnahme Mailands erlittenen Verlusten keinen mehr, als den eines Exemplars des Quintus Curtius. Auch in Franz I. stehen einander die unbegreiflichsten Gegensätze schroff gegenüber. Er, der feingebildete Mann, der die grösste Freude an Kunstwerken hat, der Leonardo nach Paris kommen lässt, der die grösste Achtung vor dem Wissen eines Stephanus hat, der Clément Marot vor seinen Feinden beschützt und sich von den Bestrebungen der Reform angezogen fühlt, lässt es geschehen, dass unter seiner Regierung im Jahre 1545 im Kriege gegen die Waldenser drei Städtchen und 22 Dörfer verwüstet, eine Unmasse von Häusern, Ställen und Scheunen verbrannt, 3000 Personen niedergemetzelt oder nach dem Gemetzel hingerichtet und zahlreiche Kinder als Sklaven verkauft werden. Wie der König, so der gesammte französische Adel. Neben dem erfreulichsten Bildungstriebe, der die rauhsten Krieger und die schlichtesten Edelleute erfasst, wie wir an den Beispielen la Noue's und Gouberville's sehen, herrscht in ihren Reihen die wildeste Rauflust, die blutgierigste Grausamkeit; bei dem geringfügigsten Anlass

greift man zum Degen; das Recht, das man beansprucht, nimmt man sich selbst mit Gewalt oder entreisst es andern.

Das ganze Jahrhundert bietet dasselbe kontrastreiche Bild. Hellstes Licht strahlt uns auf der einen Seite entgegegen, tiefster Schatten dunkelt auf der andern Seite dieses mächtig ringenden Zeitalters. Hier erblicken wir den feingebildeten Humanisten, der sein ganzes Leben daransetzt, die Schätze der alten Welt auszugraben und den Stil eines Cicero oder Livius wieder zum Leben zu erwecken; dort gewahren wir noch den alten Scholastiker, der von seiner Klosterzelle aus auf die Gefahren der neuen Bildung mit argwöhnischer Miene hinweist und auf seinem Katheder in den Sälen der Sorbonne in mittelalterlichem Latein spitzfindige Untersuchungen über die unbedeutendsten Lappalien führt. Hier sehen wir den kühnen Genueser Schiffer, der den Stürmen der See und dem Spotte der Menschen zu Trotze, unentwegt am Steuerruder bleibt, bis er endlich am fernen Horizont das heiss ersehnte Land erblickt, und dort bemerken wir die kurzsichtigen, in mittelalterlichen Anschauungen befangenen Priester, welche über seine Unternehmungen höhnisch die Achsel zucken, und die feigen Höflinge, die seinen Ruhm nicht ertragen können und ihn ins Gefängniss werfen. Hier bewundern wir den mutigen Augustinermönch Luther, der trotz der Erinnerung an Huss und trotz so vieler Warnungen vor seiner kaiserlichen Majestät und versammeltem Reichstag sich nicht scheut auszusprechen, er glaube weder dem Papste noch den Konzilien und könne und wolle nichts widerrufen, weil weder sicher noch geraten sei, etwas wider das Gewissen zu thun, und dort schaudern wir vor dem unmenschlichen, grausamen Herzog von Guise, der in der Mordsnacht vom 24. August durch seine Schergen den verwundeten Coligny in seiner Wohnung meuchlings niederstechen, zum Fenster hinauswerfen lässt, und, wie erzählt wird, sich nicht schämt, den Leichnam mit einem Fusstritte ins Gesicht von sich zu stossen.

Nach allen Seiten, im Guten sowie im Schlechten, zieht dieses Zeitalter die äussersten Konsequenzen und schafft infolgedessen zwischen diesen diametral entgegengesetzten Richtungen die schärfsten Gegensätze, die man sich denken kann. Neben den asketischen Gestalten eines Savonarola und Calvin, welche zur Verwirklichung ihres Ideals sogar das Privatleben der Bürger von Florenz oder Genf in einer Weise bewachen lassen, die im schlimmsten Polizeistaate nicht möglich wäre, erblicken wir die schamlosesten Wüstlinge wie Cesare Borgia, der sich vor keinem Mord und Verrat scheut, um seine wilden Triebe zu befriedigen, oder wie Heinrich III., welcher mit seinen parfümierten Mignon's im raffiniertesten Hermaphroditenleben schwelgt, neben den hehrsten Idealgestalten die gemeinsten und schauderhaftesten, allen Lasten ergebenen Verbrecher, neben Vittoria Colonna Lucrezia Borgia, neben Jeanne d'Albret Katharina von Medici, neben Coligny Heinrich von Guise, neben Heinrich von Navarra, Heinrich III.

Auch unsere Zeit ist reich an Gegensätzen. Schroff stehen sich die einzelnen Gesellschaftsklassen kampfbereit entgegen, bis zu den Zähnen bewaffnet schauen die grössten Nationen Europas einander misstrauisch an, und wir schaudern, wenn wir an die Zeiten denken, wo diese furchtbaren Gegensatze aufeinander prallen werden. Wir schaudern, denn wir sind ein kleinmütiges, zaghaftes, nervöses Geschlecht. Anders die Menschen der Renaissance und Reformationszeit. Sie lassen sich durch die Kontraste der Zeit nicht betrüben. Sie sind glückliche Naturen, die mit sich selbst zufrieden sind, die nicht lange über die Fehler ihrer Zeit oder ihre eigenen hin und her grübeln und reflectieren. Sie kennen ihren Wert und sind stolz darauf. So bewahren sie sich denn bis ins höchste Greisenalter eine heitere Lebensanschauung. — Auch nach schauerlichen Erlebnissen in seiner eigenen Familie, nach der Hinrichtung seines ältesten Sohnes, der seine verbuhlte Gemahlin vergiftet hatte, verliert Girolamo

Cardano (geb. 1500), wie er in seinem Büchlein „*de propria vitae*" erzählt, seine fröhliche Laune nicht. Lebt ihm ja doch noch ein Enkel, besitzt er doch sein ungeheures Wissen, den Ruhm seiner Werke, ein hübsches Vermögen, Rang und Ansehen, mächtige Freunde, Kunde von Geheimnissen, und was das beste ist, den Glauben an Gott. Und Luigi Cornaro (geb. 1467, † 1565) erzählt in seinen „*discorsi della vita sobria*," wie er im Alter von 83 Jahren noch ohne Hülfe zu Pferde steigt, wie er Treppen und Hügel mit Leichtigkeit hinaufeilt und wie alle seine Sinne noch in vollkommenem Zustande sind. Dabei ist er lustig und guter Dinge, frei von Gemütssorgen und widerwärtigen Gedanken. Besonders hoch rechnet er sich an, dass er im Alter von 83 Jahren noch eine Komödie schreibe. Sei er nicht viel gesünder und heiterer als jener Grieche, der im 73. Jahre eine Tragödie geschrieben hatte?

Selbst in den allerschlimmsten Zeiten bewahrten sich diese kraftvollen Naturen ihren gesunden Humor. Mitten im wildesten Kampfe, im blutigsten Morden sind sie heiterer Laune, und können scherzen und lachen. Man erzählt sich, dass Gaspard de Tavannes in der Bartholomäusnacht, vor welcher ihm anfangs zwar geschaudert hatte, die Mordsknechte durch den blutigen Witz aufmunterte: Lasst sie zur Ader, lasst sie zur Ader, die Aerzte sagen, dass der Aderlass im August ebenso viel taugt wie im Mai. — Die höchsten Gesellschaftskreise hatten damals Freude am Blutvergiessen; die Qualen der Gemarterten erfreuten sie. Gouberville erzählt, dass er häufig mit seinen Freunden nach Tisch zur Unterhaltung Hinrichtungen beiwohnte; und aus de Thou erfahren wir, dass während der Bartholomäusnacht die Körper der Ermordeten alle nackt vor dem Königsschloss aufgeschichtet wurden wo Karl IX. und Katharina von Medici und der ganze Hof vom Fenster zuschaute, „und die Damen, heisst es weiter, kamen in Menge herbei und schauten mit mehr Schamlosigkeit als Neugierde auf diese nackten Körper, ohne dass es schien, als ob ihnen dieses furchtbare Schau-

spiel irgend welchen Kummer verursacht hätte [1]." Das wird uns nicht wundern, wenn wir bedenken, an welchen wilden Spässen auch die sonst feinsten Hofdamen Freude fanden. Hatte doch Gaspard de Tavannes, um einer Hofdame, Frau von Crussol, einen Streich zu spielen, ihr einstens den Leichnam eines Gehängten ins Bett versteckt. Hatte doch derselbe Edelmann, um der Königin Katharina zu gefallen, ihr einmal den Vorschlag gemacht, er wolle ihrer gefährlichen Nebenbuhlerin Diana von Poitiers die Nase abschneiden, um ihre Schönheit und damit ihren Einfluss auf immer zu vernichten. Bei der vornehmsten Dame der Provinz Cotentin, der Frau von St. Pol im Bricquebec, schüttelte man sich vor Lachen über eine Schlacht, welche sich die Pagen und Hofdamen geliefert hatten und welche vielfach blutig verlaufen war, denn die eine Dame war am Bein, die andere am Busen verwundet, eine dritte war am Kopfe durch einen Bratspiess nicht unerheblich verletzt. Auch folgende Anekdote zeigt, wie wild die damaligen Spässe waren. Als der Herr von la Rochefoucault in der Bartholomäusnacht plötzlich durch maskirte Leute in seinem Zimmer überfallen wird, welche ihm sagen, sie seien im Namen des Königs geschickt, meint er zuerst, sie kämen, um ihn zum Spass durchzupeitschen, „*par badinerie*". Menschen, die an solchen Spielen Vergnügen finden, verspüren von Weichheit und Zärtlichkeit nichts. Jeanne d'Albret, eine Fürstin, die, wie d'Aubigné erzählt, von der Frau nur das Geschlecht hatte, bringt ihren Sohn singend zur Welt, denn ihr Vater verlangt es „*afin qu'elle ne lui fit pas un enfant pleurard et rechigné*". Und als das Kind geboren ist, nimmt es der Grossvater auf seinen Arm, reibt ihm die Lippen mit Knoblauch und benetzt sie mit Jurançonwein, und ruft mit Stolz aus: *Ma brebis a enfanté un lion*" (Chamfleury p. 135 ff.). Als Michel Angelo's Mutter schwanger ist, fällt sie vom Pferd herunter; doch thut es

[1] On en remarqua qui avaient les yeux attachés sur le corps du Baron du Pont pour voir si elles trouveraient quelque cause ou quelque marque de l'impuissance qu'on lui reprochait.

weder ihr noch dem Kinde etwas zu leid. Sie scheut sich auch nicht den kleinen Michel Angelo mit seinem Bruder im selben Bettchen schlafen zu lassen, obgleich derselbe an einer ansteckenden Krankheit leidet, an welcher er stirbt. Burckhardt erzählt uns, dass die Mutter eines gefangenen abbruzesischen Räubers, welche ihren Sohn auf dem Gang zum Richtplatz begleitet, nicht etwa über sein herbes Schicksal klagt und weint, sondern ihn durch lustiges Gespräch bis zum letzten Augenblick erheitert, und Katarina Sforza (geb. 1462), eine Frau, die täglich selbst ihre Soldaten inspiciert, die durch ihre diplomatische Geschicklichkeit Machiavelli's erste Legation zum Scheitern bringt, antwortet ihren Drängern, als sie ihr drohen, sie würden an ihren Kindern Rache nehmen, mit beinahe cynischer Ruhe: „Nun gut, dann werde ich andere bekommen!" (Burckhardt I p. 125).

Vor solchen Frauen konnten die Geschichten des Heptameron ungestraft gelesen werden. Wissen wir doch aus Brantôme, dass die Damen, wenn auch nur ein Drittel von dem, was er erzählt, wahr ist, viel vertragen konnten. Wir haben im Laufe unserer Darlegung der grotesken Satire durch Erzählung ziemlich saftiger Scherze das Zartgefühl unserer Leser so oft auf die Probe gestellt, dass wir es hier nicht mehr wagen, auf Brantôme's Erzählungen einzugehen. Es mag die Bemerkung genügen, dass Panurge's Vorschlag, die Mauern Paris' auf eine besondere Art zu bauen (Rab. II 15), in der Wirklichkeit durch manche Streiche der vornehmsten Herren am königlichen Hofe beinahe wettgemacht wurde. Die französischen Damen der damaligen Zeit durften getrost Rabelais zur Hand nehmen. Er konnte sie nicht verderben. An dem vollen, saftigen, rohen Lachen, das seine Satiren erregten, konnten sie sich aus vollem Herzen beteiligen. Auch in dieser Hinsicht entspricht die groteske Satire vollständig den Zeitverhältnissen.

Wenn wir uns schliesslich noch fragen, weshalb dieser kräftige, joviale, derbe Ton unter den grotesken Sati-

rikern gerade Rabelais besonders gelang, so können wir mit Birch-Hirschfeld p. 215 darauf hinweisen, dass er aus einem Landstrich stammte, der ausser anderen guten Gaben seinen Bewohnern auch gesunde Lebenslust mitteilt und der von altersher als der Sitz des echten französischen Frohsinns gegolten hat. Ob der von Birch-Hirschfeld an dieser Stelle auch angeführte Umstand, dass er im Kloster lange verweilte, in dieser Hinsicht von Bedeutung gewesen ist, will ich dahingestellt sein lassen. Freilich werden wohl Rabelais' Confratres im Kloster derb fröhliche Gesellen gewesen sein, die sich durch Roheiten, unflätige Spässe und Schwänke die Einförmigkeit des Daseins würzten und wohl auch bei dem Mangel einer vernünftigen, das Leben ausfüllenden Thätigkeit einen Hang zu spielendem Witze haben mochten. Anderseits wissen wir aber auch, dass Rabelais im Kloster unter der Engherzigkeit, dem Fanatismus, der krassen Ignoranz seiner Ordensbrüder viel zu leiden hatte, sodass es nicht sehr wahrscheinlich ist, dass er gerade den Frohsinn und die Lustigkeit besonders im Contacte mit ihnen gelernt hatte. Ferner haben wir ja eben gesehen, dass sogar am Hofe, unter den feinsten Damen und Herren der freieste, lustigste Ton herrschte, sodass man nicht ins Kloster zu gehen brauchte, um gerade derbe Spässe und Schwänke mitzumachen. Beim Bischof von Maillesaix, beim Cardinal Dubellay, an der Universität Montpellier wird Rabelais viel eher dazu Gelegenheit gehabt haben. Das wichtigste aber ist, dass er im vollsten Sinne des Wortes ein Renaissancemensch war, und alle Züge jener Epoche, so auch kräftiger Frohsinn und derbe Lachlust, in ganz besonders starkem Masse bei ihm vertreten waren.

Auch die formelle Seite der grotesken Satire, der Stil, ist von den Kulturverhältnissen abhängig. Die Auffassung des Lebens nach allen Seiten, auf welche ich bei Rabelais schon früher aufmerksam gemacht habe, die Lebensfülle des Renaissance- und Reformationszeitalters, spiegelt sich in der unversiegbaren, im eigenen Wort-

schwall sich berauschenden und betäubenden Fülle des grotesken Stils. Der Renaissancemensch ist unermüdlich, rastlos, er interessiert sich um Alles, er zieht Alles in den Bereich seiner Studien. Noël du Fail treibt nicht bloss humanistische Studien und Medizin in Paris, er liegt auch juristischen Studien ob und besucht der Reihe nach sechs Rechtsfacultäten in allen Gegenden Frankreichs, in der Zwischenzeit macht er den italienischen Feldzug 1543 44 mit und hilft sich durch lateinische Vorlesungen wieder in die Heimat zurück. Endlich wird er Advocat, Rat am Präsidial, zuletzt am Parlament. Auch Hubert Languet begnügt sich nicht mit einem Studium. Er ist Humanist, Jurist und Theologe der Reihe nach, und unternimmt grosse Reisen. Theodor von Beza beginnt auch mit der humanistischen Wissenschaft, er steht auf dem Punkte in die juristische Laufbahn einzutreten und landet schliesslich bei der Theologie (Marcks p. 208).

Will man das Leben eines Renaissancemenschen schildern, so kommt man unwillkürlich dazu, die dem grotesken Stil eigentümliche Form der Aufzählung zu wählen. Was konnte z. B. Leon Battista Alberti nicht Alles? (1404? bis 1472? cf. Burckhardt p. 151 ff.) Von seinen Leibesübungen wird Unglaubliches berichtet: Er sprang mit geschlossenen Füssen den Leuten über die Schultern; er warf im Dome Geldstücke bis an die höchsten Gewölbe; die wildesten Pferde schauderten unter ihm. Dabei war er in jeder Wissenschaft, in jeder Kunst zu Hause. Er hatte Jurisprudenz studiert, er legte sich später auf Physik und Mathematik; er hatte die Musik ohne Lehrer gelernt; das Malen und Modellieren verstand er gut; er wusste in jedem Handwerk gründlich Bescheid; er war auf den mannigfachsten Gebieten schriftstellerisch thätig. Er schrieb über Kunstgegenstände; er verfasste Novellen, scherzhafte Tischreden, Elegien, Eklogen, moralphilosophische und historische Schriften, Reden, Gedichte, ein Werk über das Hauswesen in vier Büchern, ja sogar eine Leichenrede auf seinen Hund! „Was man ihm alles zu-

traute, geht aus den Briefen eines Freundes hervor, der fast in demselben Athem sich über einen Tractat von der Kupferschmiedekunst verbreitet, eine Abhandlung über das Giessen verlangt, den Freund zur Abfassung einer Biographie des verstorbenen Ambrogio Traversari auffordert und ihm, dem auf Neuigkeiten Begierigen, politische Nachrichten aus Frankreich mitteilt." Dabei hatte er ein fast „nervös zu nennendes sympathisches Mitleben an und in allen Dingen." Beim Anblick prächtiger Bäume und Erntefelder musste er weinen, schöne und würdevolle Greise verehrte er als eine „Wonne der Natur" und konnte sie nicht genug betrachten; „auch Tiere von vollkommener Bildung genossen sein Wohlwollen, weil sie von der Natur besonders begnadigt seien; mehr als einmal, wenn er krank war, hat ihn der Anblick einer schönen Gegend gesund gemacht."

Ähnliches liesse sich von Leonardo da Vinci erzählen. Wenn er dem Ludovico il Moro in einem Briefe seine Talente aufzählt, erhalten wir eine Liste, die sich derjenigen der grotesken Satiriker würdig an die Seite stellen liesse [1]. Leonardo ist nicht bloss vorzüglicher Maler, nicht bloss Bildhauer in Thon, Marmor und Bronze, nicht bloss Architekt und Wasserbaumeister, sondern zählt uns im Einzelnen und paragraphenweise auf, was er im Kriege Alles leisten kann. Er hat besondere Mittel leicht fortschaffbare und unverbrennbare Pontons herzustellen, die Gräben der Feinde trocken zu legen, fliegende Brücken mit Sprossen zu bauen, ganz besondere Donnerbüchsen, Mörser, Passvolanten, Wurf- und Schleudermaschinen von wunderbarer und unbekannter Wirkung zu fabricieren, ebenso gedeckte Karren, die man bis tief in die Reihen der Feinde treiben und hinter welchen sich die Infanterie aufstellen kann u. s. w.

[1] cf. Ch. Clément: Michel-Ange, Léonard de Vinci et Raphaël. — Hd. N. in der Ambrosiana Codex atlanticus fol. 382 ed. Amoretti. Memorie p. 20—21.

Atemlos eilt der groteske Stil dahin, wie das Leben des Renaissancemenschen rast- und ruhelos dahinfliegt. Der Humanistenstand, sagt Burckhardt, blieb beinahe unverträglich mit einer festen Heimat, indem er entweder den Ortswechsel geradezu erforderte, oder den Menschen so stimmte, dass ihm nirgends lange wohl sein konnte. — Erasmus hat in seinem Leben keine Ruhe, Rabelais ist nirgends zu Hause, Teofilo Folengo durchreist ganz Italien, Ulrich von Hutten eilt von einem Ort zum andern, Clément Marot ist stets auf der Wanderschaft, auch von Fischart wird erzählt, dass er viel in der Welt herumgekommen ist. Und die Fürsten der Zeit, welche Beweglichkeit in allen ihren Unternehmungen! Maximilians politische Thätigkeit ist eine rastlose, fieberhafte zu nennen. Franz I. hat eine Unzahl von Feldzügen unternommen, eine Menge von Traktaten, Friedensschlüssen, Waffenstillständen geschlossen, er hat fortwährend seine Ziele gewechselt, fortwährend neue Verbündete gewonnen. Auch sein grosser Feind Karl V. eilt von Spanien nach Deutschland, von Deutschland nach Afrika, von dort wieder nach Italien und Frankreich. Auch in seinem Leben fehlt die Stetigkeit und die Ruhe. — Und dieses wechselvolle, rast- und ruhelose Wesen ist bei den Meisten nicht die Folge äusserer Verhältnisse. Er hängt von ihrem Willen ab.

Der Wille ist aber bei den Menschen der Renaissance ungemein kräftig ausgebildet. Er wird sogar zur Willkür, oft zur wildesten Rücksichtslosigkeit. Auch dies ist ein Zug, den wir beim grotesken Stile zu beobachten hatten. Die Sprache wird nach Gutdünken, wie es einem gerade passt, gehandhabt. Wörter werden verdreht, um Witze zu ermöglichen, neue, seltsame Wortbildungen werden geschaffen, die verschiedensten Sprachen werden durcheinandergeworfen, Gleichklang und Alliteration werden zur Hilfe gerufen, um die Kräfte der Sprache zu vermehren, ja, man erlaubt sich sogar onomatopoetischen Ausdrücken Raum zu verschaffen. Wie der Schriftsteller

mit der Sprache, so verfährt der Mensch im 16. Jahrhundert mit seinem Nächsten. Zarte Rücksicht ist nicht vorhanden; man denkt an sich; was der Andere sagt, ist gleichgültig. Der Mensch hat das Gefühl eigener Souveränetät. Drastisch spiegelt sich dieser Zug in einigen Devisen der hohen Adelsgeschlechter der Zeit wieder. „*Je me pousse de moi-même*“ ist Gaspard de Tavannes' Devise. Die Herren von Coucy führen auf ihrem Wappen das selbstbewusste Wort „*Roy ne suis, Duc ne prince aussy, je suis le sire de Coucy*“, und stolz prahlt Rohan „*Roy ne puys, Prince ne daigne, Rohan suis*“. Selbst vor den Höchstgestellten nehmen solche Männer kein Blatt vor den Mund. Tavannes scheut sich nicht, offen vom Hofe zu behaupten, er gleiche dem Stalle eines armen Edelmanns, wo Pferde, Ochsen und Esel an derselben Krippe angebunden sind. Den Hofleuten sagt er ins Gesicht: „Ihr seid Thoren! Ihr gebt euer Geld für Gastmäler, allerhand Prunk und Maskeraden aus, eure Truppen bezahlt Ihr aber nicht! Die Fremden werden Euch schon schlagen“. Als er hört, dass sein Sohn Johann krank geworden ist, verlässt er sofort, trotz der Bitten, ja trotz der Thränen der Königin den Hof: „Denn ich bin da, sagt er, nur im Interesse der meinen“. Ebenso stolz verfährt Agrippa d'Aubigné Heinrich von Navarra gegenüber, als derselbe ihn als Zwischenträger in einem Liebeshandel gebrauchen will. Was kümmert es ihn, wenn der König ihn mit Liebkosungen und Versprechungen bestürmt, ja sogar mit gefalteten Händen sich vor ihm auf die Knie wirft? Er ist ein Mann sowie er, und es gefällt ihm nun einmal nicht, den Kuppler zu spielen. — Selbst ist der Mann, nach dieser Devise handelt der französische Edelmann. Ohne viel Federlesens vollzieht Gouberville in seinem Kreise selber die Gerechtigkeit: „er zerstört die widerrechtliche Einhegung, beseitigt widerrechtlich gepflanzte Bäume in einfachstem Verfahren, indem er, am liebsten Nachts, mit seinen Leuten auszieht, und das Anstössige dem Boden gleich macht; das königliche Gericht bemüht er um sol-

cher Kleinigkeiten halber nicht erst" (Marcks p. 203). Und der königlichen Gewalt fällt es nicht ein, gegen die selbstbewussten Adligen vorzugehen. Franz I. hat sogar sein herzliches Vergnügen daran, wenn der Unterthan sich selbst sein Recht schafft. Benvenuto Cellini hat er als Geschenk das Hôtel du Petit Nesle gegeben. Der Künstler sieht aber, dass in dem für verlassen geltenden Hôtel mehrere Handwerker sich niedergelassen haben, und bittet den König durch den Stadtvogt die Leute vertreiben zu lassen. „Ihr seid nicht der Mann", antwortet ihm Franz, „der durch solche Kleinigkeiten in Verlegenheit geriete. Ergreift selber Besitz von Eurem Eigentum". Einen solchen Rat lässt sich Cellini nicht zweimal geben; mit einigen guten Freunden und seinem braven Schwert hat er recht bald die frechen Eindringlinge, die ihm sein Eigentum vorenthalten, aus dem Hôtel verjagt (Decrue p. 90). Ein solcher Rat aus dem Munde Franz' I. wundert uns nicht. Rücksicht auf Andere kannte er am allerwenigsten. Eine abscheuliche Probe davon gab er beim Einzuge seiner Gemahlin Eleonore im März 1531 in Paris. Während die Königin, von ihrer Krönung in St. Denis kommend, vom Jubel des Volkes begrüsst, im prachtvollen Aufzuge durch die Strassen der Hauptstadt zog, schämte sich der König nicht, an der Seite seiner Maitresse, die alle kannten, von einem Fenster zwei Stunden lang dem Zuge zuzuschauen (Decrue I 169). Man erzählt, dass der englische Botschafter nicht geringen Anstoss daran nahm. Freilich musste er von seinem Herrn, dem englischen König Heinrich VIII. an rücksichtsloses Benehmen Königinnen gegenüber gewohnt sein. Aber man legt gern einen anderen Massstab an, wenn es sich um Fremde oder Einheimische handelt. Das sehen wir auch an der Antwort des französischen Hofes auf das beispiellos rücksichtslose Verlangen Heinrichs VIII. Als sich derselbe nach einer vierten oder fünften Gemahlin umsah, bat er die französischen Minister, ihm zwei oder drei französische Prinzessinnen — wir würden sagen — zur ge-

fälligen Ansicht zu schicken. Montmorency antwortete ihm aber: „Sie seien doch keine Stuten zum Verkaufen“ (*ce ne sont point haquenées à vendre*), er möge sich mit den Bildern der Prinzessinnen begnügen oder mit den Beschreibungen der Botschafter“. Die französischen Prinzessinnen mögen ihm wohl gedankt haben, zugleich aber wohl in aller Stille den frommen Wunsch gehabt haben, auch sonst nicht in ihrer Heimat wie „Tiere“ behandelt zu werden. Und dies geschah doch in der That. Oder war es eine menschenwürdige Behandlung, die junge Jeanne d'Albret durch Peitschenhiebe zu zwingen, den Herzog von Cleve zu heiraten? Auf Geschlecht oder Stellung nahm man aber damals niemals Rücksicht. Während eines glänzenden Hofballes konnte man es erleben, dass Ohrfeigen ausgeteilt wurden. Gouberville sah es mit an, wie die Hofmeisterin der jungen Maria Stuart einen Burschen, der sie im Gedränge gestossen hatte, tüchtig ohrfeigte. Eine Menge Beispiele grenzenloser Rücksichtslosigkeiten Damen gegenüber liessen sich aus Brantôme noch anführen, aber aus den oben angeführten Gründen verzichten wir lieber darauf. — Wie im Privatleben, so ist man auch rücksichtslos in der Politik. Rücksichtslos sind Katharina von Medici und die Guise, rücksichtslos schaltet Calvin in Genf, rücksichtslos die Inquisition. Und in Italien erst, wie herrscht auch da nur der Wille des Individuums! Wenn es Michel Angelo nicht mehr passt, für den Papst zu arbeiten, weil er ihn nicht gleich empfängt, lässt er ihm sagen, wenn er wieder etwas von ihm verlange, möge er ihn ausserhalb Roms suchen! Pandolfo Petrucci, der Tyrann von Siena (um 1490), findet ein besonderes Vergnügen darin, Steinblöcke vom Monte Amiata herunterzurollen. Dass er Jemand treffen könnte, das kommt ihm nicht einmal in den Sinn und wäre ihm ganz einerlei. Und die Familie Borgia erst, und die Malatesta! Nichts schreckte sie zurück. Mord, Notzucht, Ehebruch, Blutschande, Kirchenraub, Meineid, Verrat, was focht es sie

an, wenn man sie hasste? Sie wollten zu ihrem Zwecke gelangen. Das war das einzige, was sie bedachten. Gesetz und Regel war damals unbekannt. Der freie Wille des Einzelnen war massgebend. — Auch Rabelais' Ideal ist das des freien, nur dem eigenen Willen folgenden Individuums. Er spricht es deutlich aus in Kap. 57 des ersten Buchs, wo er die Lebensweise der Thelemiten beschreibt: Ihr Leben richtete sich nicht nach Gesetzen, Statuten oder Regeln, sondern nach ihrem freien Willen und Urteil. Sie standen auf, wann es ihnen gut dünkte, sie tranken, assen, arbeiteten, schliefen, wann sie die Lust ankam. Keiner weckte sie, Keiner zwang sie zum Trinken, zum Essen oder zu irgend einer andern Handlung. So hatte es Gargantua festgesetzt. In ihrer Regel war nur die Klausel: „Thue, was Du willst". — Und diese Klausel, sie ist auch die Devise des grotesken Stils; auch in dieser Beziehung ist die groteske Satire ein Kind ihrer Zeit. Und nun werden wir auch verstehen, warum sie im 17. Jahrhundert nicht weiter leben konnte. In einer Zeit, wo das Individuum sich dem unumschränkten Willen des Herrschers oder den Gebräuchen des guten Tones oder den Machtaussprüchen einer Academie fügen musste, konnte Gargantua sich nicht mehr zurecht finden. „*Fais ce que vouldras*" war sein Wahlspruch gewesen. Das Wort des Absolutismus „*Car tel est mon bon plaisir*"[1] musste ihn töten.

[1] Diese Formel ist zwar schon von Franz I. eingeführt worden (cf. Gully Oeuvres t. VIII p. 455). Nichtsdestoweniger kann ich sie wohl hier als Signatur des Zeitalters des Absolutismus anführen.

Namen- und Sachregister.

A.

Abbot (the . . . of the Gloucesters Feast) p. 63 ff.
Abenteuerromane p. 84, 93; cf. auch Ritterromane.
Accuratae effigies cf. Fischart.
Adalbero (episcopus Laudunensis) p. 69.
Aeneis (travestierte von Scarron) p. 461, cf. auch Virgile.
Aesthetiker p. 11 ff.
Aesthetisch p. 2, 15.
Aguja de navegar cultos (von Quevedo) p. 471.
Aigrefeuille (d') p. 47.
Alberti (Leon Battista) p. 505.
Albinus p. 69 ff.
Albret (Jeanne d') p. 500, 502, 510.
Alcoran des Cordeliers p. 329.
Aldegonde (Marnix de Ste) p. 31, 244. 335 ff., 391, 419.
Alfons der Grosse von Aragon p. 487.
Alione p. 122, 130, 131.
Allegorische Karikatur p. 50 ff., 159, 160, 302, 309.
Allegorisch (satirisch) p. 59, 60, 74, 81, 156, 157, 159, 161, 229, 241, 242, 244, 246, 327, 329, 335, 385, 388, 394, 474.
Aller Praktik Grossmutter. cf. Fischart.
Alliteration p. 130, 265, 370, 447, 453, 454, 507; cf. auch Gleichklang.
Alveld p. 157.
Amelunghi (Girolamo) p. 440.
Amnicola p. 157.
Anachronismus p. 36, 162.
Andreini p. 455.
Anekdotenlitteratur (groteske) p. 56.
Angot p. 455.
Anna von Bretagne p. 489.
Antiphysis p. 241, 305.
Apocalypsis (Goliae episcopi) p. 69.
Apologie pour Hérodote (von Heinrich Stephanus) p. 319 ff.
Arachnomachie p. 35.
Argensola (Bartolome de) p. 470.
Arena (Antonius de) p. 312 ff.
Aretino (Pietro) p. 118, 432, 489.
Ariost p. 110 ff., 120, 268, 494.
Armada cf. Fischart.
Arnd p. 6.
Arnstädt p. 1, 5, 7.
Arrighi (Benedetto) p. 440.
Arrighini p. 443.
Artigny p. 279.
Artus u. Artusroman p. 173, 175. 176, 177, 178, 179, 180, 181, 196.
Arzt (Satire desselben) p. 81 ff., 83.
Astieda (Andres Rey de . . .) p. 470.
Aubigné (Agrippa d') p. 345, 485, 489, 491, 502, 508.
Audigier p. 91.
Aufzählung p. 57, 66, 67, 72 ff., 82, 84, 85, 103 ff., 106, 116 ff., 129, 130, 136 ff., 145, 147 ff., 148, 149, 154, 157, 159, 248, 260, 261, 270, 286, 288, 289, 313, 315, 326, 328, 331 ff., 339 ff., 343, 344, 359, 362 ff., 396, 401 ff., 423, 426, 444, 447, 448, 453, 470, 474, 475, cf. auch Fülle des Stils.
August (der dumme . . .) p. 37, 38.
Autels (Guillaume des . . .) p. 279.
Aymon p. 173, 177.

B.

Badweiler p. 409.
Baglione (Astorre) p. 490.
— (Simonetto) p. 490.
Bailleul (Thomas de) p. 93.
Baisecul p. 219, 221, 222, 263.
Bajazzo p. 27.
Baldus (von Cipada) p. 131 ff., 190, 268, 274, 455 ff., 467, 494.
Baliverneries (ou contes nouveaux von Noël du Fail) p. 282, 284.
Balzac p. 482.
Bänkelsänger-epos, -poesie p. 97, 98, 106, 174, 494.

Banque (du Pape) p. 328.
Bapista (Lichiardus Jonas) p. 344, 345.
Barbazan p. 61, 62, 91.
Barfüsser Secten- und Kuttenstreit cf. Fischart.
Barok p. 308, 427.
Bassano von Mantua p. 130, 131.
Batrachomyomachie p. 35.
Battista Mantovano p. 120.
Bauer (Satire desselben) p. 80.
Baum p. 319, 485.
Baur p. 158, 164.
Bayard p. 172, 173.
Bebel p. 153.
Becker p. 7.
Belleau (Remy) p. 342 ff.
Belo (Francesco) p. 432, 434.
Benzo p. 70.
Bergerac cf. Cyrano.
Béroalde de Verville p. 287 ff.
Berger extravagant (von Sorel) p. 470.
Berni p. 33, 109, 118, 255.
Besson p. 357, 366, 368, 373, 374, 384, 387, 389, 390, 395, 419, 420.
Beza (Theodor von) p. 155, 322 ff., 327, 342, 485, 497, 505.
Bibliothèque (de Madame de Montpensier) p. 348.
Bibliothèque de St. Victor p. 209, 210, 211, 212, 214, 215, 225, 227, 267, 322, 348, 402.
Biblische Historien cf. Fischart.
Bienenkorb cf. Fischart.
Bigarrures (les) du seigneur des Accords p. 285.
Bijenkorf p. 341.
Birch-Hirschfeld p. 7, 173, 247, 489, 504.
Bobertag p. 367.
Bodin cf. Daemonomania unter Fischart.
Boileau p. 34.
Bojardo p. 106 ff., 268, 494.
Bohtz p. 11, 12, 14, 15.
Bolla (Bartholomaeus) p. 436 ff.
Bonafous p. 311.
Bonnefons p. 311, 485.
Bontemps (Les deux . . . [illegible]) p. 86 ff.
Borgia — p. 510.
— Cesare p. 199.
— Lucrezia p. 500.
Bosch (Hieronymus) p. 308.
Bouchard p. 218.
Boucher p. 346 ff.
Bouchet p. 286.
Bourciez p. 485.
Bouterwek p. 7, 11.
Brandl p. 477.
Brant (Sebastian) p. 143, 376, 446, 474.
Brantôme p. 485, 494, 503.
Brémond p. 1.
Bretagner (Satire derselben) p. 87.
Breton (Richard) p. 31, 291.
Breughel (Peter) p. 306, 307, 308.
Bridoye p. 2, 39, 217 ff., 349.
Bringuenarilles p. 272, 274, 277.
ten Brink p. 61, 473, 474.
Brisset (Roland) p. 455.
Brisson p. 217.
Brockhaus p. 6.
Brotkorb p. 394, 395.
Brunet p. 173, 194, 272, 278, 279, 329, 389.
Bruno (Giordano) p. 433.
Bry (Theodor von) p. 308.
Büchner p. 7.
Budaeus p. 208, 488.
Burckhardt p. 96, 119, 120, 485, 488, 489, 497, 503, 505, 507.
Burgaud des Marets p. 1.
Burlesk: der Begriff p. 11, 24 ff., 33.
— der Sprachgebrauch p. 5, 6, 8, 11.
— in der Kunst p. 34 ff.
— im Leben p. 36 ff.
— in der Litteratur: Ariost p. 114.
— — Audigier p. 91.
— — Berni p. 255.
— — Bibliothèque de Madame de Montpensier p. 348.
— — Boiardo p. 109.
— — Butler p. 480.
— — Chartre de la pais aus Englois p. 87.
— — Croniques admirables p. 195.
— — — inestimables p. 176, 177, 182.
— — Des Periers p. 317.
— — Dunbar p. 473.
— — Epen p. 47, 102.
— — Fischart p. 384.
— — Folengo p. 115, 116.
— — Krankheit der Seelmesse p. 161.
— — Macaronische Poesie u. Sprache p. 121 ff., 428.
— — Mambriano p. 109.
— — Marot p. 171.
— — Mysterien p. 59.
— — Passavant p. 324.
— — Pulci p. 102.

Burlesk, in der Litteratur: Rabelais p. 190, 246.
— — Quevedo p. 472.
— — Scarron p. 461, 462.
— — Turniere p. 92.
Buscaron (von Quevedo) p. 470.
Butler p. 478 ff.

C.

Cagasanga Reistrossuyssolansqnettorum p. 344.
Callot p. 308.
Calvin p. 153, 190, 229, 246, 308, 318, 325, 342, 500, 510.
Cambacérès p. 47.
Canum cum cattis certamen (v. Harder) p. 446.
Capella (Guarino) p. 131.
Capriccia Macaronica (von Orsini) p. 439.
Cardano (Girolamo) p. 501.
Carmina burana p. 78.
Carnevalsgesellschaften p. 290.
Carrière p. 11.
Cascillejo p. 470.
Casei (de . . . stupendi laudibus von Bolla) p. 438.
Cassade (Isle de) p. 246.
Catalogus catalogorum cf. Fischart.
Cathalan p. 319, 342.
Catholicon d'Espagne p. 352, 353.
Catholique anglais p. 350.
Cavallero de la Tenaza (von Quevedo) p. 470.
Cellini (Benvenuto) p. 29, 30, 509.
Cent nouvelles nouvelles p. 320.
Certamen catholicum cum calvinistis (von Martinus Hanconius Frinus) p. 447.
Certamen studiosorum cum vigilibus nocturnis p. 449.
Cervantes p. 468 ff.
Champfleury p. 39, 59, 60, 61, 308, 484, 503.
Chapelain p. 10.
Chappuis (Gabriel) p. 455.
Chartre (la . . . de la pais aus Englois) p. 87.
Chats fourrés p. 225, 242.
Chaucer p. 91, 95.
Chilkausen p. 223 ff., 241.
Chroniques cf. Croniques.
Cicceide leggitima (v. Lazarelli) p. 443.
Ciceronianus (von Erasmus) p. 429.
Cingar p. 133, 134, 268, 458.
Circus p. 27, 37.
Cittadinus Macaronice metrificatus (von Zanclaio) p. 440.
Clément p. 506.
Clown p. 27, 37, 38.
Coccaï (Merlin) p. 8, 115, 121, 123, 124, 126, 131, 135, 267, 268, 274, 458, 459, 460, 461, 494, cf. auch Folengo.
Cochlaeus p. 157.
Coligny p. 485, 499, 500.
Colletet p. 10.
Colonna p. 431.
— Vittoria p. 500.
Commolet p. 348, 349.
Complainte de Messire Pierre Lizet sur le trépas de son feu nez p. 325.
Conformités de St. François p. 329.
Contes drolatiques (v. Balzac) p. 482.
Cornaro (Luigi) p. 501.
Correctorium Alchimiae cf. Fischart.
Cortum carmen de rothrockis p. 447.
Coucy (de) p. 508.
Cranach (Lucas) p. 306.
Credo (des Wucherers) p. 61, 62; (des Wüstlings) p. 62, 161, 163.
Croniques admirables p. 173, 193 ff., 271.
Croniques inestimables p. 175 ff., 271.
Croniques inestimables mit Zusatz p. 182.
Crotus Rubianus p. 156.
Culta Latiniparla (von Quevedo) p. 471.
Cunitz p. 319.
Curiöse Inauguraldisputation p. 450.
Cyclops sive Κρεωφαγία (von Beza) p. 327.
Cymbalum mundi (von Des Periers) p. 317.
Cyrano de Bergerac p. 10.

D.

Daemonomania (von Bodin) cf. Fischart.
Dante p. 15, 60, 96, 120, 474, 498.
Daradiridatumdarides p. 465, 467.
Darmesteter p. 6, 185.
David p. 34.
Decameron p. 320.
Decrue de Stoutz p. 485.
Dedekind p. 376, 377.
Delepierre p. 128, 131, 344, 345, 437, 440, 454.
Deschamps p. 244.
Désiré (Arthur) p. 342.
Desjardins p. 6.
Des Periers (Bonaventure) p. 317 ff.

Desportes p. 353.
Dialogi de vera communicatione Corporis et sanguinis Domini (von Beza) p. 327.
Dialogische Satire p. 157, 158, 159.
Diana von Poitiers p. 236, 237.
Dictamen metrificum de bello Hugenotico (von Belleau) p. 342 ff.
Dietterlin (Wendel) p. 308, 427.
Direkte Satire p. 79, 143, 155, 156, 157, 158, 167, 229, 246, 358, 388, 474, 480, 494.
Disciple de Pantagruel p. 272 ff., 291, 330.
Dit d'aventures p. 93 ff., 111, 172.
— de l'erberie p. 81, 82, 85.
— des taboureurs p. 83.
Dolet p. 229, 277.
Domenichi (Ludovico) p. 430.
Dominicus und Franciscus cf. Fischart.
Doni p. 442, 455.
Dorléans p. 346, 350.
Dunbar p. 473.
Dunkelmännerbriefe p. 149, 156, 212, 269, 323, 432 (cf. auch Epistulae obscurorum virorum).
Dursch p. 11.
Duverdier p. 279.

E.

Ebeling p. 9, 31, 289.
Eberhard p. 11, 13.
Ebert p. 182.
Eccius dedolatus (v. Pirckheimer) p. 156.
Ecloga de calvis (von Hugbald von St. Amand) p. 446.
Eckerdt p. 2, 7.
Ehezuchtbüchlein cf. Fischart.
Ehrichs p. 185, 186.
Elsässer-französisch p. 55.
Emser p. 157.
Encyclopédique (Dictionnaire) p. 8.
[illegible] Ausspruch cf. Fischart.
Engel p. 7.
Engländer (Satire der) p. 86.
Epistulae obscurorum virorum p. 121, 150, 151, cf. auch Dunkelmännerbriefe.
Erasmus p. 113 ff., 150, 155, 159, 269, 399, 429, 461, 488, 484, 491, 497.
Ermanung an die [illegible] cf. Fischart.
Ernst p. 2.
Ersch und Gruber p. 117, 127.

Esclots (Isle des) p. 246.
Eselsfest p. 60.
Esmangart p. 1, 236, 244, 291, 293, 495.
Estienne (Henri) p. 319 ff., cf. auch Stephanus.
— (Robert) p. 229, 487, 488, cf. auch Stephanus.
Estoile (l') p. 350.
Eulenspiegel cf. Fischart.
Eutrapel (Contes d' . . . von Noël du Fail) p. 282.
Evangelium secundum Lupum p. 76.

F.

Fabre p. 313.
Facetien (von Bebel) p. 153.
Fail (Noël du) p. 282 ff., 455, 505.
Falstaff p. 477.
Farce des Théologastres p. 329.
Farel p. 329.
Fatrasies p. 80.
Favre p. 48.
Faux-Semblant p. 59.
Ferrari p. 431, 432, 433, 434, 436.
Ferremens (Isle des) p. 246, 277.
Festum fatuorum | — hypodiaconorum | — innocentium | — stultorum } p. 60.
Feugére p. 6.
Fidentio (da Montagnana) p. 433, 436.
Fidenziana (poesia) p. 121 cf. pedantesca.
Fierabras p. 173.
Figaro p. 55.
Filippo Maria p. 497.
Fischart p. 32, 79, 141, 145, 292, 356, 445, 470, 507.
— biographisches p. 357, 377.
— in seinen Satiren: der Kirche p. 357, 358, 387 ff.
— — der Mönche p. 379, 380.
— — der Politik p. 382.
— — der Ritterbücher p. 371.
— — der Scholastiker p. 381.
— — der Schwärmerei p. 377 ff., 384 ff.
— Direkte Satiren p. 357, 358, 388.
— Burleskes p. 384.
— Verhältnis zu Rabelais p. 366, 367, 371 ff., 395 ff., 401, 406, 411, 418, 419.
— Verhältnis zu Luther p. 368.
— Übertreibungen ohne Tendenz p. 395 ff.

Fischart in seinem Stil: Ansätze zum grotesken Stil p. 358 ff.
— — Fülle des Stils p. 400 ff.
— — Gleichklang p. 406 ff.
— — Kreuzfiguren p. 410.
— — Wortbildungen p. 417 ff.
— — Wortspiele p. 410 ff.
— Behandelte Werke: Accuratae effigies p. 369.
— — Amadis p. 369, 371.
— — Aller Praktik Grossmutter p. 364, 366, 367, 373.
— — Armada p. 388, 417.
— — Barfüsser Secten und Kuttenstreit p. 357, 359, 360.
— — Biblische Historien p. 409, 412.
— — Bienenkorb p. 244, 341, 391 ff., 402, 404, 408, 415, 416.
— — Catalogus catalogorum p. 402, 417.
— — Correctorium Alchimiae p. 406.
— — Daemonomania (de magorum) p. 405, 410, 414.
— — Dominicus und Franciscus p. 357, 360, 361, 369.
— — Ehezuchtbüchlein p. 399, 404, 407, 410, 412.
— — Endlicher Ausspruch des Esels p. 369, 371.
— — Ermanung an die Bundpäpstler p. 388.
— — Eulenspiegel p. 361, 362, 363, 372, 377.
— — Flöhhatz p. 370, 371, 372, 373, 417, 425.
— — Gesangbüchlein p. 409.
— — Geschichtsklitterung p. 373, 384, 395, 403, 410, 411, 417, 418, 419, 427, 446, 457.
— — Glückhaft Schiff p. 413, 417.
— — Gorgoneum caput p. 388.
— — Gorgonisch Meduseкopf p. 388, 405.
— — Grille krotestisch Mül p. 32, 390.
— — Katechismus p. 409.
— — Lob der Lauten p. 368, 371, 372.
— — Lobspruch auf Strassburg cf. Ordentliche Beschreibung.
— — Malchepapo p. 390.
— — Nachtrab oder Nebelkräh p. 357, 359, 360, 362.
— — Ordentliche Beschreibung der Bündnuss p. 412, 413.
Fischart Behandelte Werke: Podagrammisch Trostbüchlein p. 384, 403, 407, 410, 412, 414, 417, 419, 427.
— — Réveille-matin p. 416.
— — Tierbilder p. 369.
— — Uncalvinisch Gegenbadstüblein p. 388, 408.
— — Viereckechtes Hütlein p. 389, 403, 405, 417.
Flämische Bürger (Satire derselben) p. 88.
Fleury p. 1.
Flögel p. 6, 8, 9, 16, 31, 54, 59, 153, 289, 290, 439, 443, 482.
Flöhhatz cf. Fischart.
Floia p. 35, 447.
Flugschriften p. 158 ff., 171, 356.
Folengo (Teofilo) p. 35, 115, 117, 122, 131, 135, 137, 139, 155, 246, 248, 356, 456, 458, 481, 507 (cf. Merlin Coccaï).
Fontenay (de) p. 455.
Fossa p. 122, 125, 127, 128.
Fracassus p. 132, 133, 467.
Fränkel p. 185.
Franc archier de Baignolet (le monologue du . . .) p. 89.
Franchetti p. 96.
Franco (Niccolò) p. 430.
Frank (Felix) p. 317.
— (Joseph) p. 348.
— (Sebastian) p. 145.
Frantzen p. 374.
Franz I p. 223, 236, 311, 312, 487, 489, 490, 495, 498, 507, 509, 511.
Frau (Satire der) p. 17, 80, 81, 112, 113, 135, 215, 216, 227, 228, 252, 283, 284, 461.
Frey (Caecilius) p. 455.
Froschmeusler p. 424.
Fülle (des Stils) p. 65, 127, 260, 288, 347, 362, 366 (cf. Aufzählung).

G.

Gaidoz p. 175, 185.
Galeomyomachie p. 35.
Gallas p. 47, 309.
Galle p. 370.
Ganghofer p. 374, 398.
Ganskönig (von Spangenberg) p. 424.
Gargantua p. 98, 174, 185 ff., 186, 187, 196, 199, 204, 211, 213, 236, 237 ff. 241, 257, 261, 265, 266, 272, 278, 279, 280, 292, 303, 309,

377, 378, 381, 382, 397, 419, 446, 478, 483, 494, 511.
Gaetano (Antonio Mario) p. 136.
Garsias (Tractatus de Albino et Ruffino) p. 69 ff., 163.
Garzoni p. 443.
Gaspary p. 106, 109, 110, 113, 114.
Gautier p. 8, 9, 10, 15.
Gebete (Satire derselben) p. 60 ff.
Gebhardt p. 1, 6, 175, 185.
Geistlichkeit (Satire derselben) p. 17, 63 ff., 117, 118, 136, 147 ff., 160 ff., 225 ff., 244 ff., 273, 321 ff., 342, 343, 357, 358, 379, 380, 387 ff., 474.
Gelbcke p. 7, 175, 185, 263, 374.
Genthe p. 121, 313, 317, 342, 431, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 446, 447, 448.
Geranomyomachie p. 35.
Géruzez p. 6.
Gervinus p. 424.
Gesangbüchlein cf. Fischart.
Geschichtsklitterung cf. Fischart.
Gigantea (la) p. 440, 441.
Ginguené p. 1, 6, 440, 442.
Giovio p. 120.
Gleichklang p. 57, 66, 80, 265, 316, 359, 362, 364, 369, 370, 371, 406, 453, 482, 507 cf. auch Alliteration.
Glückhaft Schiff cf. Fischart.
Goedeke p. 361, 420, 425, 445.
Godefroy p. 7.
Golias (magister . . . de quodam abbate) p. 65.
[illegible] p. 69.
Gorgoneum caput | cf. Fischart.
Gorgonisch Meduseskopf |
[illegible] krotestisch Mal |
Gouberville (de) p. 485, 488, 493, 498, 501, 508.
[illegible] p. 83.
Graf p. 430, 431, 436.
Grand-Carteret p. 39, 40, 47, 49, 309.
Grandgousier (resp. Grandgoschier) p. 179, 180, 196, 199, 201, 236, 238, 280, 333, 378, 379, 382, 412, 418, 427.
[illegible] krotestisch Mål an [illegible] Frucht cf. Fischart.
Grippeminaud p. 242, 243, 305.
[illegible] p. 368.
Grobianismus p. 375.
Grobianus p. 370, 384, 444.
Grobianusdichtungen p. 376, 388.
Grotesk (cf. Inhaltsverzeichnis).
Grotesken p. 29, 30.
Grotte p. 29.
Grotto p. 455.
Gryphius (Andreas) p. 427, 465.
Guérin p. 54.
Guerra dei mostri (la) p. 442.
Guise (de) p. 499.
Gulliver (von Swift) p. 480.
Gyraldus p. 120.

H.

Haliwell p. 63, 76.
Hall (Joseph) p. 475.
Hanconius (Marinus . . . Francus) p. 447.
Hanswurst (resp. Hanswurstiaden) p. 27, 37, 38, 351.
Harder p. 446.
Harlekin (resp. Harlekinscene, Harlekinspiel) p. 15, 16, 19, 20, 22, 23, 28, 37, 38.
Hartmann p. 368.
Hartmann (von) p. 11, 12, 29.
Hasenberg p. 157.
Hatzfeld p. 6, 185.
Hauffen p. 361, 362, 372, 376, 377.
Haug p. 55.
Hauréau p. 65.
Hauser p. 485.
Hecker p. 20, 21, 22.
Heidelberger Karikaturensammlung (cf. auch Trübner'sche) p. 41, 484.
Heinrich II. p. 223, 236, 237.
— III. p. 346, 347, 500.
— IV. (von Navarra) p. 280, 347, 350, 355, 497, 500, 508.
— VIII. p. 509.
— von Braunschweig-Wolfenbüttel p. 151, 155, 166.
[illegible] p. 320.
Héroet p. 488.
[illegible] p. 35, 124.
Heulhard p. 1, 6, 229, 236, 237, 277, 291, 292.
[illegible] Garofani) p. 436.
Histoire littéraire p. 60, 65, 87, 88, 93.
— [illegible] p. 455 ff.
Hobbes p. 20.
Hörnig p. 2.
Hogarth p. 484.
Holtzwart p. 370.
[illegible] p. 72, 231, 232, 233, 234, [illegible]

Horribilicribrifax p. 465.
Horry (N. de) p. 280.
Hospitale (dei Pazzi incurabili) p. 443.
Hudibras (von Butler) p. 478, 479, 480.
Hübscher p. 98.
Hugbald (von St. Amand) p. 446.
Hugo p. 10.
Humanismus p. 120, 121, 141, 146, 171, 270.
Humanist p. 120, 121, 153, 156, 171, 208, 212, 486, 499, 507.
Humevesne p. 219, 220, 221, 222, 263.
Humor p. 2, 3, 270, 322, 348, 385.
Humoristisch p. 2, 7, 13, 56.
Huon (de Bordeaux) p. 175, 177, 179.
Hutten (Ulrich von) p. 150, 156, 497, 507.
Hypnerotomachia (von Colonna) p. 431.

I.

Ignoranz (Satire der) p. 151, 213, 269, 323, 324, 379, 392.
Isle des Hermaphrodites p. 346.
— sonnante p. 244 ff.
Itinerario in Lingua Pedantesca (von Tarsia) p. 436.

J.

Janotus de Bragmardo p. 3, 56, 211, 215, 265, 284, 351, 382, 447.
Jean (Frère) p. 204, 207, 224, 225, 226, 228, 230, 250, 261, 266, 312.
Jean Paul p. 7, 11.
Jeep p. 424.
Johanneau p. 1, 236, 291, 293, 495.
Jongleur p. 84, 85, 86.
Jubinal p. 78, 82, 83, 86, 87.
Jungmann p. 11.

K.

Karl V. p. 237, 311, 314, 317, 492, 507.
— IX. p. 501.
— X. p. 52.
— der Grosse p. 101, 102, 109, 115, 117, 268.
— von Orléans p. 490.
Karikatur (bildliche) p. 12, 39 ff., 59, 81, 293 u., 481 cf. auch Kunst.
Kasperletheater p. 27.
Katechismus cf. Fischart.
Katzipori (von Lindener) p. 367, 368, 446.
Kirche (Satiren der) cf. Geistlichkeit.
Kirchmann p. 11.
Klang p. 57, cf. Gleichklang und Alliteration.
Klett p. 2.
Klopstock p. 483.
Klosterlatein p. 64, 65.
Koch p. 370.
Koestlin p. 11, 12, 13, 29.
Kontrast p. 19, 20, 21, 107, 169, 495 ff.
Krankheit der Seelmesse p. 160.
Krause p. 11, 12, 13.
Krausfelt p. 345.
Kreissig p. 7.
Krug p. 11.
Küchenlatein p. 121 (cf. Klosterlatein).
Kürschner p. 375, 424.
Kunst p. 85, 92. 159, 271. 291 ff.
Kurz p. 357, 359, 366, 367, 368, 369, 373, 388, 389, 403, 409.

L.

Labitte p. 347, 348.
Lacroix p. 175, 193, 194, 272, 273, 277, 330.
Lächerliche (das) p. 19 ff.
Laharpe p. 7.
Lancelot p. 173, 175, 179, 180, 181.
Languet (Hubert) p. 345, 505.
Larivey (Pierre) p. 455.
Larousse p. 7.
Lasca p. 442.
Laternen p. 275, 276.
Laudes (Colbii Neuschlossiani) p. 439.
Laurenberg p. 425.
Lazarus p. 20.
Lazzarelli p. 443.
Lemcke p. 11.
Lenient p. 59, 81, 85, 88, 93, 312, 327, 328, 329, 331, 340, 342, 346, 348.
Letilogia p. 431.
Libro de todas cosas p. 470.
Lichtenstein p. 367.
Liga p. 346, 348, 351, 355.
Ligier p. 1, 6, 7.
Limusiner Schüler p. 56, 212, 471, 472, 482.
Lindener p. 367, 368.
Lipps p. 4, 11, 22.
Liseux p. 323, 327.
Littré p. 324.
Livre des Marchands p. 329, 388 (auch unter dem Titel Buch der Kaufleute).

Lizet Pierre p. 322, 323, 324.
Lob der Lauten cf. Fischart.
Logau p. 425.
Lope de Vega p. 472.
Lucifer p. 164, 165, 166
Ludovici p. 118.
Ludovico (il Moro) p. 489, 492.
Ludwig XII, p. 236.
— XIV p. 34, 356.
— XVI p. 484.
— Philipp p. 40, 49, 484.
Lust (resp. Lustgefühl) p. 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 29, 37.
Lustitudo studentica p. 448.
Luther p. 52, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 164, 168, 269, 308, 318, 347, 358, 461, 497, 499.
Lyndesay p. 474.

M.

Macaronische Poesie p. 115, 118, 121, 171, 428, 436, 445, 451, 452, 454, 461.
Macaronisches Latein p. 25, 151, 212, 267, 312, 342.
Malatesta (Sigismondo) p. 498, 510.
Malchopapo cf. Fischart.
Malherbe p. 24.
Mambriano (des Blinden von Ferrara) p. 109, 110.
Mamesanus (Nicolaus) p. 446.
Manetti (Gianozzo) p. 487.
Mappemonde papistique p. 327.
Mapes (Walter) p. 66, 69.
Marcks p. 7, 485, 505, 509.
Maret p. 488.
Margutte p. 99, 102, 133.
Maria Stuart p. 489, 510.
Marot (Clement) p. 171, 172, 229, 270, 507.
Marston p. 475.
Martin p. 356.
Marty Laveaux p. 1.
Matamore (Boutades du Capitaine . . . von Scarron) p. 463, 465.
Maximilian p. 507.
[illegible] p. 348, 349, 350.
Mechen (van) p. 306.
Medici (Lorenzo da) p. 98.
— (Katharina da) p. 388, 489, 501, 502, 510.
Mérimée p. 470, 472.
Merlin p. 163, 165, 166, 177, 179, 180, 181, 186, 196.
Merlin Coccaï cf. Coccai.
Metrificatio scolastica p. 472 (des Don Matias de Retiro).
Meygra Entrepriza p. 312, 314, 316.
Michel p. 6.
Michel Angelo p. 503, 506, 510.
Mirabilia urbis Romae p. 394.
Mirandola (Pico de la . . .) p. 129, 186.
Mittelalter I 1., p. 96, 119, 163, 268, 269, 306.
Mode p. 49, 81, 297, 484.
Mönche (Satire der . . .) cf. Geistlichkeit.
Moland p. 1, 175, 184, 185, 210, 237, 275.
Molière p. 258, 455.
Monde (à l'Empire) p. 328.
Monluc p. 491.
Montaigne p. 31, 310, 311, 431, 489.
Montefeltro (Federigo von . . .) p. 489.
Montmaur p. 309.
Morf p. 497.
Morgante maggiore (von Pulci) p. 97, 98, 101, 102, 103, 132, 174.
Morhof p. 34, 427.
Morillot p. 462, 463, 465.
Moschea (von Folengo) p. 123, 124.
Moscherosch p. 425.
Moyen de parvenir (v. Béroalde de Verville) p. 287, 291.
Mundus alter et idem (von Hall) p. 476.
Murillo p. 470.
Murner p. 157, 446.
Mysterien p. 59 ff.
Mythistoire Baragoyne de Fanfreluche et Gaudichon p. 279.
Mythologie (resp. mythologische Persönlichkeiten) p. 24, 35, 103, 114, 123, 124, 171, 246, 343, 384, 385, 440 ff., 458, 459, 461, 462, 464.

N.

Nachtrab oder Nebelkrähe cf. Fischart.
Nanea p. 441.
Napoleon III. p. 13 ff.
Narr p. 142, 144.
Narrenbücher p. 443.
Narrenfest p. 60.
Narrenmutter zu Dijon p. 289.
Narrenschiff p. 142, 146.
Narrheit p. 142, 143, 144, 145, 149.
Nas (Johann) p. 358, 360, 361, 366 420, 421, 422.
Nase Bouginiers p. 47.

Nase Napoleons p. 43 ff.
— Wahls p. 55.
Neumeister p. 427.
Niccolò Niccoli p. 487.
Nicéron p. 279.
Nigrinus (Georg) p. 420, 422, 423.
Nikolaus V. p. 487.
Nisard p. 5.
Nobile Vigonze Opus p. 122, 123, 125, 128, 140.
Nodier p. 6.
Noue (la) p. 485, 488, 499.
Nouveau Panurge (le) p. 279.
Nova Novorum Novissima (von Bolla) p. 436.

O.

Ochinus (Bernardinus) p. 161.
Ochis (Andreolo de) p. 487.
Odassi (Tifi degli) resp. Tiphius Odaxius p. 8, 122, 126.
Ongaro p. 455.
Onomatopoetische Wörter p. 57, 139, 265, 316, 343, 344, 448, 453, 460.
Ordentliche Beschreibung der Bündnuss cf. Fischart.
Origen y definiciones de la Necedad (von Quevedo) p. 470.
Orlandino (von Aretino) p. 118.
— (von Folengo) p. 115 ff.
Orlando (Vorlage von Pulci) p. 97, 98, 101.
— innamorato (von Bojardo) p. 106 ff.
— „ (von Berni) p. 118.
— furioso (von Ariost) p. 110 ff., 268.
Orsini (Cesare) p. 439.
Osiander (Lucas) p. 423.

P.

Pagliazzo p. 52.
Pais (la) aus Englois p. 86.
Palisse (La) p. 172.
Pandarnassus p. 278, 279.
Pandolfo Petrucci p. 510.
Pantagruel p. 174, 183, 184, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 206, 212, 213, 214, 220, 222, 223, 224, 228, 230, 231, 234, 236, 237, 243, 248, 251, 263, 267, 268, 272, 278, 311, 330, 482, 483, 495.
Pantagrueline prognostication p. 251, 262, 278, 366, 367.
Pantagruelismus p. 2.
Panurge p. 2, 4, 18, 133, 228, 230, 235, 237, 241, 245, 250, 252, 253, 255, 261, 265, 266, 272, 273, 277, 278, 283, 286, 495, 497, 503.
Pape (le . . . malade) p. 327.
Papimanen p. 72, 231, 232, 234, 235, 241, 277.
Paris (Gaston) p. 185.
Parodie p. 24, 25, 34 ff., 36, 60, 76, 88, 122, 316, 343, 344, 436, 458, 465.
Pasquier (Estienne) p. 282, 488.
Passavant p. 322, 323, 324, 325, 326, 342.
Passerat p. 351, 352.
Pater noster (des Wucherers, des Verliebten) p. 61 ff.
Pedant p. 428 ff.
Pedanterie p. 146.
Pedantesca (poesia) p. 434 ff.
Pélisson p. 33.
Peregrine Pikle (von Smollet) p. 54, 482.
Petrarca p. 119, 120, 498.
Petrus von Dresden p. 452.
Phantastisch p. 13, 14, 15, 29, 257, 304, 306, 307.
Picaresca (Novela) p. 470.
Picot p. 455.
Picrochole p. 5, 86, 205, 237, 238, 239, 240, 263, 312, 314, 381, 382, 383, 453.
Pierer p. 5.
Pierius (Christianus) p. 446.
Pierre de St. Louis p. 10.
Pingaud p. 485.
Pirckheimer p. 156, 387.
Placcius (Vincenz) p. 427.
Platen (Gramm.) p. 2, (Dichter) 34.
Plautus p. 54.
Podagrammisches Trostbüchlein cf. Fischart.
Poggio p. 96, 120.
Political Songs p. 86.
Politische Satiren p. 86 ff., 237 ff., 345 ff., 382 ff.
Pomponius Laetus p. 486.
Pontano p. 429.
Pope p. 35.
Portioli p. 115, 123, 131, 456.
Possenhaft p. 5, 8, 11, 37 ff., 60 ff., 97, 472.
Praetorius p. 425 ff.
Pragmatica (von Quevedo) p. 470.
Privilége aux Bretons p. 87.
Proklus p. 54.
Propos rustiques et facécieux (von Noël du Fail) p. 282, 284.

Prosaromane p. 173, 177, 178, 181, cf. auch Ritter- und Abenteuerromane.
Pulci p. 98 ff., 109, 116, 117, 132, 174, 248, 268, 468.
Pulcinella p. 38.

Q.

Quaresmeprenant p. 241, 262, 305, 308, 354.
Quevedo p. 470 ff.
Quinet p. 335.
Quintessenz p. 242, 250, 251.
Quixote (Don) p. 468 ff., 478.

R.

Rabe (Jacob) p. 357, 358, 360, 361.
Rabelais p. 1, 72, 79, 86, 94, 98, 103, 111, 113, 117, 134, 141, 150, 154, 155, 170, 172, 174, 184, 186, 187, 188, 191, 192, 193, 200, 205, 209, 210, 213, 215, 222, 228, 244, 271, 277, 278, 280, 281, 283, 287, 288, 289, 290, 310, 312, 320, 321, 324, 325, 331, 333, 351, 353, 354, 356, 357, 366, 395, 397, 431, 463, 468, 470, 477, 481, 482, 493, 494.
— Biographisches und Charakterisirendes p. 184 ff., 194, 207 ff., 216, 229, 235, 262, 268, 269, 486, 495, 496, 504, 507, 511.
— in der Satire p. 17, 56, 66, 268.
— — inhaltlich: das Gerichtswesen p. 216 ff.
— — die Kirche p. 228 ff.
— — die Politik p. 235 ff., 312.
— — die Scholastik p 209 ff.
— — formell: allegorisch-satirisch p. 241 ff.
— — burlesk p. 246.
— — direkt-satirisch p. 247.
— — grotesk-satirisch cf. Inhaltsverzeichnis.
— — humoristisch p. 2 ff.
— — phantastisch p. 305.
— im Stil: p. 57. — Aufzählungen und Listen p. 261 ff.
— — Gleichklang p. 265.
— — Übertreibungen ohne Tendenz p. 249 ff.
— — Wortbildungen p. 262 ff.
— — Wortspiele p. 266, 267.
— in der Kunst p. 291 ff.
Rabelaisstudium p. 1, 2.
Rabelais ressuscité p. 280.
Rachel p. 425.
Rafael p. 29, 506.
Rainouart au tinel p. 97.
Rajna p. 98.
Ralph p. 478, 479, 480.
Rastbüchlein (von Lindener) p. 367, 368.
Rathéry p. 1.
Réaume p. 6.
Reboul p. 279.
Rechtswesen (Satire desselben) p. 172, 216 ff., 285, 320.
Reformationszeitalter p. 158, 163, 167, 485.
Reformatoren p. 153.
Regina Ancroja p. 98.
Regis p. 1, 175, 182, 185, 212, 223, 239, 247, 263, 264, 281.
Régnier p. 311.
Reliquiae antiquae p. 60, 63, 76, 80.
Renaissance (resp. Renaissancezeit) p. 95, 97, 107, 306, 473, 485 ff.
Renart (Roman de) p. 59.
Resveries p. 80.
Retiro (D. Matias de) p. 472.
Reuchlin p. 150.
Reuss p. 319.
Réveille-matin des Français p. 345, 388, 416.
Rhapsodien ad Brautsuppum p. 451 ff.
Richard (Jean) p. 344.
Richter (Eugen) p. 40.
Ritterromane (resp. Ritterdichtung) p. 88, 91, 92, 131, 171, 172, 175, 176, 177, 178, 182, 188, 190, 192, 205, 206, 207, 209, 247, 268, 271, 374, 467, 468, 498, cf. auch Abenteuer- und Prosaromane.
Rittertum p. 96 ff., 171 ff., 294 ff.
Roche p. 5.
Rochefoucauld (La) p. 502.
Rochefort p. 49.
Rohan p. 508.
Rojas (Francisco de . . .) p. 465.
Rollenhagen p. 424.
Roman comique (von Scarron) p. 463.
Ronsard p. 310.
Roquefort p. 83, 84.
Rosa Salvator p. 308.
Rosenkranz p. 11.
Rosenroman p. 59.

Rossi p. 126, 128.
Rufinus p. 69, 70 ff.
Russentaumel p. 55.
Rutebuef p. 78 ff.

S.

Sachs (Hans) p. 156, 375, 446.
Sackur p. 69, 70, 71.
Saconay p. 319.
Saggia (La) e dilette del (sic!) Pazzia (von Spelta) p. 443.
Sänger p. 2.
Sainct-Gourdin, -Oysin, -Tortu p. 60.
Saint-Aman p. 10, 33.
Sainte-Beuve p. 121, 496.
Saint-Marc Girardin p. 5.
Salverte p. 6.
Sancho Pansa p. 478.
Sander (Chr. Fr.) p. 482.
Santa-Clara (Abraham a) p. 483.
Sarrazin p. 33.
Sartori (don Francesco) p. 456.
Satire: allegorische cf. unt. allegorisch.
— dialogische cf. dialogisch.
— direkte cf. unter direkt.
— groteske cf. Inhaltsverzeichnis.
— symbolische cf. unter symbolisch.
Satin (Isle de) p. 246.
Satire ménippée p. 348, 351, 355.
Satires (chrétiennes de la cuisine papale) p. 325, 331.
Savonarola p. 499.
Scalion de Virbuneau p. 10.
Scarron p. 10, 15, 16, 18, 24, 28, 33, 36, 461, 462, 463, 465.
Schade p. 158, 159, 160, 163, 164, 165, 166, 445, 447, 450, 451, 452, 454, 455.
Schasler p. 11.
Scheible's Kloster p. 364, 374, 384, 399.
Scheidt (Kaspar) p. 361, 372, 376, 377.
Schildbürger (Die) p. 424.
Schipper p. 473.
Schlauraffenland p. 156, 276, 375, 376.
Schönfeld p. 143.
Schöngauer p. 306.
Scholastiker (resp. scholastisch) p. 56, 65, 152, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 242, 322, 499.
Schopenhauer p. 20.
Schütz p. 11.
Schupp p. 425.
Schuppius p. 427.
Schwarz p. 374.
Scroffa (Camillo) p. 431, 433, 434, 435, 436.
Scudéry p. 10.
Secreta. Sacerdotum p. 164.
Senebier p. 318.
Serees (von Bouchet) p. 286.
Sforza (Catharina) p. 503.
Shakspere p. 476.
Silbermarkenevangelium p. 76 ff., 163.
Skelton p. 474, 475.
Smollet p. 54, 482.
Solger p. 11.
Songes drolatiques de Pantagruel p. 30, 31, 291 ff.
Songs and Carols p. 64.
Sorel p. 471.
Soto (Barahona de . . .) p. 470.
Spagna p. 98.
Spangenberg p. 425.
Sparomachie p. 35.
Spelta p. 443.
Spiel von den Backenstreichen p. 61.
Spielleute (Satire der) p. 83 ff.
Stapfer p. 1, 2, 3, 4, 5, 8, 56, 220, 237, 259, 268.
Steinberger p. 427.
Stengel p. 98.
Stephanus (Heinrich) p. 319 ff., (Robert) 488 (cf. auch Estienne).
Sterne p. 481.
Stil (grotesker) p. 57; cf. Inhaltsverzeichnis.
Strauss p. 150, 156.
Strobilus p. 54.
Swift p. 480, 481.
Symbolisch (satirisch, resp. Satire) p. 50 ff., 59 ff., 81, 142 ff., 443 (cf. auch allegorisch).

T.

Tableau des differens de la Religion (von Marnix von Ste Aldegonde) p. 335 ff., 391 ff.
Tabourot (Etienne) p. 285, 344.
Tarsia (Giovanni Maria) p. 436.
Tassoni p. 35.
Tavannes p. 485, 488, 491, 501, 502, 508.
Taxae cancellariae apostolicae p. 328.
Teufel p. 60, 61, 80, 81, 102, 164 ff., 308, 380, 389.
Thélème (resp. Thelemit) p. 246, 495, 511.

Thesaurus proverbiorum v. Bollay p. 437.
Thiers p. 40, 48.
Thopas (Sir) p. 91, 92, 93, 95.
Tierbilder cf. Fischart.
Tiraqueau p. 217.
Tod (der . . . resp. Totentanz) p. 141, 142.
Tosi p. 128.
Tragiques (Les) von Agrippa d'Aubigné p. 345.
Travestie p. 18, 34, 36, 40, 91, 92, 122.
Trébutien p. 93.
Trémoille (La) p. 172, 173, 490.
Triccio (Bettino) p. 431.
Trimberg (Hugo von) p. 163.
Tristram Shandy p. 481.
Triumphus Veneris p. 153.
Trois (les) perles du Cabinet p. 329.
Trübner'sche Karikaturensammlung p. 41 (cf. Heidelberger Sammlung).
Turnier im Orlandino p. 115, von Tottenham p. 98.
Typhon (von Scarron) p. 461.

U.

Udine (Giovanni da) p. 29.
Ulk p. 28, 33, 34.
Unlustgefühl p. 19, 20, 21, 24, 26, 29, 37.
Uncalvinisch Gegenbadstüblein cf. Fischart.

V.

Vaga (Pierino del) p. 29, 30.
Vasari p. 29, 30.
Vauquelin de la Fresnaye p. 310.
Vavassor p. 34.
Viaud (Théophile de) p. 10.
Vie (la) du fameux Gargantuas p. 281.
Viereckechtes Hütlein cf. Fischart.
Villon p. 10, 65, 89.
Vilmar p. 417, 427.
Vinci (Leonardo da) p. 506.
Vindiciae contra tyrannos p. 345.
Viollet le Duc p. 455.
Virbuneau (Scalion de) p. 10.
Viret (Pierre) p. 327, 329, 331.
Virgile travesti p. 16, 36.
Virgili p. 109.
Virgiliana (von Fossa) p. 127 ff.
Vischer p. 7, 11, 13, 14, 15, 16, 20, 29, 55.
Visconti (Bernarbò) p. 96.
Vitruv p. 30, 487.
Voigt p. 158, 159, 162, 485.
Voltaire p. 5.

W.

Wackernagel p. 361.
Wendeler p. 32, 370, 390.
Wetz p. 477.
Wiclef p. 168.
Windthorst p. 40.
Witz (grotesker) p. 54 ff., 287 ff., 321 ff., 333.
Witzblätter p. 484.
Woodkirker Spiel von der Sintflut p. 61.
Wortbildung p. 57, 121, 126, 264, 333, 334, 341, 344, 362, 371, 417 ff., 454, 466, 507.
Wortspiel p. 57, 66, 69, 78, 79, 80, 82, 83, 140, 157, 172, 248, 266 ff., 270, 281, 287, 322, 324, 326, 327, 333, 341, 359, 360, 395, 411 ff., 448, 475, 482, 483.
Wright p. 8, 39, 48, 59, 60, 63, 64, 65, 69, 76, 80, 81, 86, 159, 306, 307, 308, 309, 484.

Y.

Ysengrim p. 59.

Z.

Zanclaio p. 439, 440.
Zanitonella (von Folengo) p. 125.
Zanoni p. 8, 121, 122, 126, 128, 130, 131.
Zarncke p. 376.
Zeiler p. 427.
Zimmermann p. 11.
Zucca (von Doni) p. 442.

Druckfehler und Verbesserungen.

Es muss lauten:

p. 6 Anmerkung (viertletzte Zeile) *réforme* statt *reforme.*
p. 10 Anmerkung 1 (11. Zeile) *Virbuneau* „ *Virbunean.*
p. 31 Anmerkung 2 (fünftletzte Zeile) *couillon* „ *cuoillon.*
p. 71 (3. Zeile) *recht* „ *Recht.*
p. 76 (7. Zeile) nach „Epitheta“ muss ein , eingesetzt werden.
p. 90 (20. Zeile) muss es lauten *ou* statt *on.*
p. 100 (9. Zeile) muss „*geradezu*“ gestrichen werden.
p. 104 (8. Zeile) muss es lauten *del* statt *det.*
p. 110 (letzte Zeile) „ „ „ *Ginguené* „ *Gioguené.*
p. 188 (24. Zeile) „ „ „ *Felsblöcke* „ *Feldblöcke.*
p. 190 (Anm. 1, 2. Zeile) „ „ „ *oncq* „ *oncy.*
p. 193 (Anm. 1, 3. Zeile) „ „ „ *Clarice* „ *Claitce.*
p. 195 (Anm. 7. Zeile) „ „ „ *chandelle* „ *chanvelle.*
p. 200 (achtletzte Zeile) „ „ „ *der* „ *die.*
p. 202 (14. Zeile) „ „ „ *herauskommt* „ *heraus kommt.*
p. 239 (10. Zeile) „ „ „ *Bona* „ *Bonn.*
p. 250 (21. Zeile) „ „ „ *Frère Jean* „ *frère Jean*
p. 263 (27. Zeile) „ „ „ *Humevesne* „ *Humevesse.*
p. 269 (achtletzte Zeile) „ „ „ *Geld-* „ *Gold-.*
p. 286 (Anm. 2) „ „ „ *Grippeminaud* „ *Raminagrobis.*
p. 328 (2. Zeile) „ „ „ *disputations* „ *députations.*
p. 348 (17. Zeile) muss , gestrichen werden.
p. 351 (1. Zeile) muss es lauten *Rectors* statt *Rector.*
p. 391 (14. Zeile) „ „ „ *Tableau* „ *Traité.*
p. 417 (Anm. 5. Zeile) „ „ „ *Hotman* „ *Hotoman.*
p. 426 (10. Zeile) „ „ „ *Wörtern* „ *Worten.*
p. 434 (16. Zeile) „ „ „ *latinisierten* „ *lateinisierten.*
p. 447 (3. Zeile) „ „ „ *macaronisch* „ *macaronische.*
p. 474 (5. Zeile) „ „ „ *einen* „ *einem.*
p. 491 (sechsletzte Zeile) „ „ „ *geben* „ *gaben.*

Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi in Bonn.

Grundriss der germanischen Philologie

unter Mitwirkung von

K. von Amira, W. Arndt, O. Behaghel, A. Brandl, Bernh. ten Brink, H. Jellinghaus, K. Th. von Inama-Sternegg, Kr Kålund, Fr. Kauffmann, F. Kluge, R. Kögel, R. v. Liliencron, K. Luick, J. A. Lundell, J. Meier, E. Mogk, A. Noreen, J. Schipper, H. Schück, A. Schultz, Th. Siebs, E. Sievers, B. Symons, F. Vogt, Ph. Wegener, J. te Winkel, J. Wright

herausgegeben von

Hermann Paul

ord. Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Freiburg i. B.

I. Band. XVIII u. 1138 S. 1891. Mit einer Runentafel und 2 Karten. Brosch. M. 18.– ; in Halbsaffian geb. M. 21.—.
II. Band 1. Abteilung. X. u. 1072 S. 1893. Brosch. M. 16.—; in Halbsaffian geb. M. 18.50.
II. Band 2. Abteilung. VI u. 484 S. 1893. Brosch. M. 8.— ; in Halbsaffian geb. M. 10.50.

☛ *Die einzelnen Lieferungen der ursprünglichen Lieferungsausgabe werden, soweit der Vorrat reicht, auch jetzt noch einzeln abgegeben.*

INHALT:

I. Band.

I. Abschn.: BEGRIFF UND UMFANG DER GERMANISCHEN PHILOLOGIE. Von *H. Paul.*
II. Abschn.: GESCHICHTE DER GERMANISCHEN PHILOLOGIE. Von *H. Paul.*
III. Abschn.: METHODENLEHRE. Von *H. Paul.*
IV. Abschn.: SCHRIFTKUNDE:
1. Runen. Von *E. Sievers.*
2. Die lateinische Schrift. Von *W. Arndt.*
V. Abschn.: SPRACHGESCHICHTE:
1. Phonetik. Von *E. Sievers.*
2. Ursprung der germanischen Sprachen und Geschichte derselben bis zum Beginne der zusammenhängenden Überlieferung. Von *F. Kluge.*
3. Geschichte der gotischen Sprache. Von *E. Sievers.*
4. Geschichte der nordischen Sprachen. Von *A. Noreen.*
5. Geschichte der deutschen Sprache. Von *O. Behaghel.*
6. Geschichte der niederländischen Sprache. Von *J. te Winkel.*
7. Geschichte der friesischen Sprache. Von *Th. Siebs.*
8. Geschichte der englischen Sprache. Von *F. Kluge.*
Anhang: DIE BEHANDLUNG DER LEBENDEN MUNDARTEN:
1. Allgemeines. Von *Ph. Wegener.*
2. Skandinavische Mundarten. Von *A. Lundell.*
3. Deutsche und niederländische Mundarten. Von *Fr. Kauffmann*
4. Englische Mundarten. Von *J. Wright.*
VI. Abschn.: MYTHOLOGIE. Von *E. Mogk.*

II. Band. 1. Abt.

VII. Abschn.: HELDENSAGE. Von *B. Symons.*
VIII. Abschn.: LITERATURGESCHICHTE:
1. Gotische Literatur. Von *E. Sievers.*
2. Nordische Literaturen:
a) norwegisch-isländische. Von *E. Mogk.*
b) schwedisch-dänische. Von *H. Schück.*
3. Deutsche Literatur:
a) althoch- und niederdeutsche. Von *R. Kögel.*
b) mittelhochdeutsche. Von *F. Vogt.*
c) mittelniederdeutsche Von *H. Jellinghaus.*
4. Niederländische Literatur. Von *J. te Winkel.*
5. Friesische Literatur. Von *Th. Siebs.*
6. Englische Literatur:
a) altenglische (angelsächsische). Von *B. ten Brink.*
b) mittelenglische. Von *A. Brandl.*
Anhang: ÜBERSICHT ÜBER DIE AUS MÜNDLICHER ÜBERLIEFERUNG GESCHÖPFTEN SAMMLUNGEN DER VOLKSPOESIE:
a) skandinavische Volkspoesie. Von *A. Lundell.*
b) deutsche und niederländische Volkspoesie. Von *J. Meier.*
c) englische Volkspoesie. Von *A. Brandl.*
IX. Abschn.: METRIK:
1. Altgerm. Metrik. Von *E. Sievers.*
2. Deutsche Metrik. Von *H. Paul.*
3. Englische Metrik.
a) Heimische Metra. Von *K. Luick.*
b) Fremde Metra. Von *J. Schipper.*

II. Band 2. Abt.

X. Abschn.: WIRTSCHAFT. Von *K. Th. von Inama-Sternegg.*
XI. „ RECHT. Von *K. von Amira.*
XII. „ KRIEGSWESEN. Von *A. Schultz.*
XIII. „ SITTE:
1. Skandinavische Verhältnisse. Von *Kr. Kålund.*
2. Deutsch-englische Verhältnisse. Von *A. Schultz.*
Anhang: DIE BEHANDLUNG DER VOLKSTÜMLICHEN SITTE DER GEGENWART. Von *E. Mogk.*
XIV. Abschn.: KUNST:
1. Bildende Kunst. Von *A. Schultz.*
2. Musik. Von *R. v. Liliencron.*
NAMEN-, SACH- UND WORTVERZEICHNIS. Von *W. List.*

Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen.

Kurzgefasste Darstellung der Geschichte des Altindischen, Altiranischen (Avestischen und Altpersischen), Altarmenischen, Altgriechischen, Lateinischen, Umbrisch-Samnitischen, Altirischen, Gotischen, Althochdeutschen, Litauischen u. Altkirchenslavischen

von

Karl Brugmann und **Berthold Delbrück,**

ord. Professor der indogerm. Sprachwissenschaft in Leipzig. ord. Professor des Sanskrit und der vergl. Sprachkunde in Jena.

I. Band: EINLEITUNG UND LAUTLEHRE von **Karl Brugmann.** gr. 8°. XVIII u. 568 S. 1886. M. 14.—.

II. Band: WORTBILDUNGSLEHRE (Stammbildungs- und Flexionslehre) von **Karl Brugmann.** 1. Hälfte Vorbemerkungen. Nominalcomposita. Reduplicierte Nominalbildungen. Nomina mit stammbildenden Suffixen. Wurzelnomina. gr. 8°. XIV. u. 462 S. 1888. M. 12. —.

— — 2. Hälfte, 1. Lieferung: Zahlwortbildung, Casusbildung der Nomina (Nominaldeklination), Pronomina. gr. 8°. 384 S. 1891. M. 10. —.

— — 2. Hälfte, 2. (Schluss-) Lief. gr. 8. XII und 592 S. 1892. M. 14. —.

INDICES (Wort-, Sach- und Autorenindex) von **Karl Brugmann.** gr. 8°. V, 236 S. 1893. M. 6. —.

III. Band: SYNTAX von **B. Delbrück.** 1. Teil. gr. 8°. VIII, 774 S. M. 20. —.

Ein **vierter Band,** den 2. (Schluss-) Theil von Delbrücks vergl. Syntax enthaltend, wird das Werk abschliessen.

„. . . Brugmann's Werk gehört fortan zu dem unentbehrlichsten Rüstzeug jedes Indogermanisten; möge der zweite Band nicht allzu lange auf sich warten lassen.“ G. M . . . r.

(Literarisches Centralblatt 1887. Nr. 8.)

„. . . Nach meinem Erachten genügt es, die Leser dieser Zeitschrift auf die Bedeutung des vorliegenden Werkes aufmerksam gemacht zu haben, und dass diese eine ausserordentliche ist, muss jeder unparteiisch und billig Denkende mit lebhafter Freude eingestehen. Dass noch gar manche Partie der Aufhellung bedarf, weiss ohnehin jeder Einsichtige; aber was nach dem gegenwärtigen Standpunkte des Wissens geboten werden kann, bietet das Brugmannsche Buch in vollem Maasse. Darum bedeutet es auch einen Markstein in der Geschichte der indogermanischen Sprachwissenschaft.“ Fr. Stolz,

(Neue philologische Rundschau 1887. Nr. 3.)

Brugmann, K., ***Elements of the comparative grammar of The Indo-Germanic Languages.*** Vol. I.: Introduction and Phonology. Translated from the German by Joseph Wright, Ph. D. 8°. XX u. 562 S. 1888, geb. in engl. Leinwand. M. 18. —

Vol. II: Morphology. (Stem-Formation and inflexion), I: Introduction, noun compounds. Reduplicated nouns. Formative suffixes. Root nouns. Translated from the German by R. Seymour Conway B. A. and W. H. D. Rouse M. A. 8°. XVIII u. 493 S. 1891. geb. in engl. Leinwand. M. 16. —

Vol. III: Morphology II: Numerals, Inflexion of nouns and pronouns. Translated by the Same. 8°. XII u. 402 S. 1892. geb. in engl. Leinwand. M. 12. 50.

Vol. IV in the press.

INDOGERMANISCHE FORSCHUNGEN

Zeitschrift für

indogermanische Sprach- und Altertumskunde

herausgegeben von

Karl Brugmann und **Wilhelm Streitberg**
ord. Prof. der indogerm. Sprachwissenschaft in Leipzig. — ord. Prof. der indogerm. Sprachwissenschaft in Freiburg i. d. Schweiz.

mit dem Beiblatt:

Anzeiger für indogermanische Sprach- und Altertumskunde

redigiert von

Wilhelm Streitberg.

I. Band, 1891/92. X u. 546 S., IV u. 206 S.
II. „ 1892/93. IV u. 513 S., IV u. 223 S.
III. „ 1893/94 im Erscheinen begriffen.

Preis jedes Bandes M. 16.—, in Halbfranz geb. M. 18.—

Nachdem der baldige Abschluss von Brugmanns Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen gesichert ist, mit welchem nach dem Urteile der Kritik die Fundamente dieser Wissenschaft neu gelegt sind, erachtet die unterzeichnete Verlagshandlung den Zeitpunkt für gekommen, um mit einem, der indogermanischen Sprach- und Altertumsforschung dienenden Organ hervorzutreten, das sowohl durch Originalarbeiten wie durch Kritiken und Referate ein vollständiges Bild von den weiteren Fortschritten dieser Wissenschaft liefern soll.

Als besonders wertvoll erscheint es der Verlagshandlung, dass auf ihren Antrag Herr Professor K. Brugmann und sein Schüler Herr Professor W. Streitberg sich zur Übernahme der Redaktion bereit erklärt haben, weil damit im Anschluss an obiges grundlegende Werk eine sichere Continuität der Leistung, Darstellung und Berichterstattung verbürgt ist. Die Redaktion wird getreu dem im Vorwort der oben erwähnten Grammatik ausgesprochenen Grundsatz, »alle Richtungen der indogermanischen Sprachforschung zum Worte kommen lassen« und Alles fernhalten, was die »Indogermanischen Forschungen« als ein Parteiorgan erscheinen lassen könnte. Auch soll rein persönliche Polemik in den Spalten der neuen Zeitschrift keine Stätte finden.

Wie die germanischen Sprachen neben den klassischen das Hauptfeld für die indogermanische Sprachwissenschaft abgeben und die germanische Philologie wohl durch keine andere Hülfswissenschaft mächtiger gefördert worden ist, als durch die vergleichende Sprachforschung, so ist wohl die Erwartung berechtigt, dass die neue Zeitschrift von den Meistern und Jüngern der Germanischen Philologie mit besonderem Interesse aufgenommen werde.

Die Original-Arbeiten erscheinen in den Indogermanischen Forschungen; die kritischen Besprechungen, eine referierende Zeitschriftenschau, eine ausführliche Bibliographie sowie Personalmitteilungen von allgemeinerem Interesse werden als »Anzeiger für indogermanische Sprach- und Altertumskunde« beigegeben.

Die Zeitschrift erscheint in Heften von 5 Bogen 8°. Fünf Hefte bilden einen Band. Der Anzeiger ist besonders paginiert und erscheint in 3 Heften, die zusammen den Umfang von ungefähr 15 Bogen haben; dieses Beiblatt ist nicht einzeln käuflich. Zeitschrift und Anzeiger erhalten am Schluss die erforderlichen Register.

Alle Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.



Soeben erschien:

Deutsche Grammatik

Gotisch. Alt-, Mittel- und Neuhochdeutsch

von

W. Wilmanns

o. Professor der deutschen Sprache u. Litteratur an der Universität Bonn.

Erste Abteilung: Lautlehre. gr. 8°. XIX, 332 S., M. 6.50.
In Halbfranz gebunden M. 8.50.

Das Werk wird in vier Abteilungen erscheinen, deren jede durchschnittlich 20—25 Druckbogen umfassen wird: Lautlehre, Wortbildung, Flexion, Syntax. Eine fünfte, die Geschichte der deutschen Sprache, wird sich vielleicht anschliessen.

Die zweite Abteilung (Wortbildung) ist in Vorbereitung.

„Wilmanns hat begonnen, eine ausführliche deutsche Grammatik zu veröffentlichen, die in 4 Bänden die Lautlehre, Flexionslehre und Syntax behandeln soll. Die Grammatik ist nicht in erster Linie für den Fachgelehrten bestimmt, sie sieht nicht ihre Aufgabe darin, das Material zu vermehren und die Geschichte der deutschen Sprache von den ältesten Zeiten bis in die neueren Mundarten hinein unter möglichster Vollständigkeit der Beispiele darzustellen. Vielmehr soll für einen etwas weiteren Interessentenkreis in ausgeführter und anschaulicher Weise das Bild der Entwickelung unserer Sprache vom Gotischen an über das Alt- und Mittelhochdeutsche hin zur neuhochdeutschen Schriftsprache gezeichnet werden, so dass als das eigentliche Ziel die Erschliessung des vollen historischen Verständnisses unserer heutigen gebildeten Sprachform zu gelten hat.

Der erste Band, die Lautlehre, liegt bis jetzt davon vor. Bei dem bewährten Lehrgeschick des Verfassers war es zu erwarten, dass seine Darstellung dem Zwecke entsprechen würde. Es ist sehr erfreulich, dass wir nun ein Buch haben werden, welches wir mit gutem Gewissen demjenigen empfehlen können, der sich in das Studium der deutschen Sprachgeschichte einarbeiten will, ohne die Möglichkeit zu haben, eine gute Vorlesung über deutsche Grammatik zu hören; an Wilmanns wird er hierzu einen zuverlässigen, auf der Höhe der jetzigen Forschung stehenden Führer finden. Aber auch dem Studierenden, der schon deutsche Grammatik gehört hat, wird das Buch gute Dienste leisten zur Wiederholung und zur Ergänzung der etwa in der Vorlesung zu kurz gekommenen Partien. Jedoch auch der Fachmann darf die Grammatik von W. nicht unberücksichtigt lassen. Denn alle in Betracht kommenden Fragen sind hier mit selbständigem Urteil und unter voller Beherrschung der Literatur erörtert. Und nicht selten werden Schlüsse gezogen, die von der gewöhnlichen Auffassung abweichen und zum Mindesten zur eingehenden Erwägung auffordern, so dass niemand ohne vielfache Anregung diese Lautlehre aus der Hand legen wird. Besonders reich an neuen Auffassungen ist uns die Lehre von den Konsonanten erschienen. Aber auch die übrigen Teile, unter denen die bisher weniger oft in Grammatiken dargestellte Lehre vom Wortaccent hervorzuheben wäre, verdienen Beachtung. . . . .“ *W. B., Literarisches Centralblatt 1893 Nr. 40.*

Etymologisches Wörterbuch

der deutschen Sprache

von

Friedrich Kluge,

ord. Professor der deutschen Sprache an der Universität Freiburg i. B.

Fünfte verbesserte und stark vermehrte Auflage. Lex.-8°. M. 10 —, in Halbfranz geb. M. 12.—

Vor dem Erscheinen der ersten Auflage von **Kluges etymologischem Wörterbuch** hat es eine lexikalische Bearbeitung der Etymologie unseres modernen Sprachschatzes nicht gegeben. Der Erfolg der innerhalb des verflossenen Jahrzehnts erschienenen vier Auflagen und die Anerkennung, welche dem Buche zu Teil geworden, haben gezeigt, wie richtig der Gedanke war, die Resultate der wissenschaftlichen Wortforschung in lexikalischer Darstellung zusammenzufassen.

Der Verfasser hat es sich zur Aufgabe gemacht, Form und Bedeutung unserer Worte bis zu ihrer Quelle zu verfolgen, die Beziehungen zu den klassischen Sprachen in gleichem Masse betonend wie das Verwandtschaftsverhältnis zu den übrigen germanischen und den romanischen Sprachen; auch die entfernteren orientalischen, sowie die keltischen und die slavischen Sprachen sind in allen Fällen herangezogen, wo die Forschung eine Verwandtschaft festzustellen vermag. Eine allgemeine Einleitung behandelt die Geschichte der deutschen Sprache in ihren Umrissen.

Die vorliegende neue Auflage hält an dem früheren Programm des Werkes fest, strebt aber wiederum nach einer Vertiefung und Erweiterung der wortgeschichtlichen Probleme und ist auch diesmal bemüht, den neuesten Fortschritten der etymologischen Wortforschung gebührende Rechnung zu tragen; sie unterscheidet sich von den früheren Auflagen besonders durch Aufnahme mancher jüngeren Entlehnungen, deren Geschichte in den übrigen Wörterbüchern zu wenig berücksichtigt ist, sowie durch umfänglicheres Zuziehen der deutschen Mundarten.

Gesamtindex zu Kluges etymologischem Wörterbuch der deutschen Sprache von Vinc. Fr. Janssen. Lex.-8°. 284 S. 1890. M. 7.—

„Dieser Gesamtindex ist eine sehr wertvolle Ergänzung zu dem ausgezeichneten Werke von Kluge, das so schnell zu einem unentbehrlichen Ratgeber für alle Sprachgelehrten geworden ist. Erst mit Hülfe dieses Index, der offenbar mit voller Liebe und Hingebung und nicht auf blosse Bestellung gearbeitet ist, kann der grosse Schatz wohlüberlegter Aufstellungen und Kombinationen, die in Kluge's Werke enthalten sind, voll gehoben werden. Man sieht, welch ein Reichtum uns in diesem Gesamtindex geboten wird, und es darf sich denselben Niemand entgehen lassen, der der Kluge'schen Arbeit eine wirklich wissenschaftliche Benutzung zuzuwenden im Stande ist. Der Preis ist für das hier Gebotene sehr billig." (*Lit. Centralblatt* [illegible])

„Ein Index, wie es wenige geben wird, eigenartig in seiner Anlage, vortrefflich in seiner Ausführung. Der Verfasser bietet zunächst ein nach Sprachen geordnetes Verzeichnis aller Wörter, welche in Kluges einzelnen Artikeln citiert werden. An zweiter Stelle sammelt er die in Kluges Sprachmaterial vorliegenden indogermanischen und germanischen Wurzeln. Drittens gibt er einen Sachindex. In einem Anhang endlich verzeichnet er für die Wörter, denen Kluge eigene Artikel gewidmet hat, die Stellen, an denen sie noch anderweitige Erwähnung gefunden haben. Der wichtigste und originellste Abschnitt ist der Sachindex. Hier finden sich sehr wertvolle Zusammenstellungen, die man anderwärts nicht leicht so bequem vereinigt trifft, die teilweise auch hier zum ersten Mal gemacht werden. Ich erwähne z. B. die Übersichten über die germanischen Lautgesetze und Suffixe, über die aus fremden Sprachen und anderen germanischen Mundarten entlehnten und in solche übergegangenen Wörter, über Mischung verschiedener Wörter, über Onomatopoeie, über Participia, die zu Adjektiven oder Substantiven geworden, über die spezifisch germanischen, westgermanischen, deutschen, hochdeutschen, nhd. Wörter." (*Litteraturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1890. Febr. O. Behaghel.*)

Soeben erschien:

Neuhochdeutsche Metrik.

Ein Handbuch

von

Dr. J. Minor,

o. ö. Professor an der Universität Wien.

Gr. 8°. XVI, 490 S. 1893. M 10. —.

ANKÜNDIGUNG.

Der Verfasser geht von den Anforderungen aus, die der Rhythmus in Bezug auf die Taktdauer und auf den Accent an die Sprache stellt. Als Grundlage der Metrik betrachtet er den gesprochenen Vers und die eigentliche Aufgabe der Metrik (im Gegensatz zu der Musik und der Rhythmik) sieht er darin zu zeigen, wie und inwieweit die Anforderungen des Rhythmus mittelst der Sprache überhaupt und einer gewissen Sprache im besonderen zu erreichen sind. Er untersucht dann zunächst das Verhältnis der natürlichen Quantität zu den Anforderungen der Taktdauer; zeigt, dass die Unsicherheit der deutschen Prosodie zwar die Erfüllung der Taktdauer durch die natürliche Quantität in vielen Fällen unmöglich mache, dass aber die Taktdauer darum nicht entbehrlich sei; sie werde vielmehr bei regelmässigem Wechsel von Hebung und Senkung durch die Silbenzahl genügend gesichert, und gelange, wo betonte Silben mit unbetonten nicht regelmässig abwechseln, zu erhöhter Wichtigkeit. Der Verfasser untersucht dann die Bedingungen des natürlichen Accentes im Deutschen und versucht auch die Regeln über die Satzbetonung auf eine sichere Grundlage zu stellen; dann wird wiederum die Uebereinstimmung zwischen der natürlichen Betonung und den Accentforderungen des Verses einer genauen Prüfung unterzogen. Durch diese einleitenden Kapitel glaubt er den schädlichen Verwechslungen der Quantität mit dem Accent und des Versaccentes mit dem Wortaccent vorgebeugt zu haben, an dem nach seiner Meinung die bisherige Metrik leidet; namentlich den Grundirrthum der Vossischen Schule, die den Versaccent im Griechischen ausser Acht gelassen hat und antike Länge in Hebung mit antiker Länge in Senkung auf eine Stufe stellt, hofft er glücklich aufgedeckt zu haben. Im folgenden versucht er die Lehre von den Redepausen auf physiologischer Grundlage zu erörtern und sie dem Verhältnis zwischen Wortfüssen und Versfüssen, zwischen den Cäsuren und dem Versschluss zu Grunde zu legen. Die im ersten Theile entwickelten Grundsätze werden dann im zweiten Theile auf die einzelnen Versfüsse, Vers- und Strophengattungen angewendet; ein reiches, zum Theile von früheren Forschern, zum Theile von dem Verfasser selbst gesammeltes Material wird hier unter festen leitenden Gesichtspunkten verwerthet. Eine Litteraturtafel schliesst den ganzen Band.

Soeben erschien:

Historische und politische Aufsätze und Reden

von

Hermann Baumgarten.

Mit einer biographischen Einleitung
von
Erich Marcks
und einem Bildnis des Verfassers.

gr. 8°. CXLI, 528 S. 1894. Brosch. M. 10.—, in Halbfranz geb. M. 12.—.

Inhalt: Biograph. Einleitung von Erich Marcks. — I. Rede zur Feier des 18. Oktober 1863. — II. Don Gaspar Melchor de Jovellanos (1863). — III. Der deutsche Liberalismus. Eine Selbstkritik (1866). — IV. War Lessing ein eifriger Patriot? (1867). — V. Karl Brater (1869). — VI. Wie wir wieder ein Volk geworden sind (1870). — VII. Zur Beurtheilung der französischen Revolution (1870). — VIII. Herder und Georg Müller (1872). — IX. Archive und Bibliotheken in Frankreich und Deutschland (1875). — X. Rede auf Jakob Sturm am 1. Mai 1876. — XI. Straßburg vor der Reformation (1879). — XII. Ignatius von Loyola. Vortrag im November 1879. — XIII. Römische Triumphe (1887). — XIV. Gedächtnisrede auf Kaiser Friedrich 1888.

„. . . . Man muss die Rede lesen, die B. zur Feier des 18. Oktober 1863 im Rathaus zu Karlsruhe gehalten hat, und man wird sich ganz wieder erfüllen mit dem schmerzlichen und doch so erhebenden Sehnen jener Tage. Diese Rede ist ein Meisterstück, sie eröffnet die Sammlung in glänzender Weise. Würdig reiht sich ihr an der Essay über Jovellanos, den geistig und sittlich hochbegabten Märtyrer des spanischen Freiheitskampfes, der so unendlich leiden musste von der Tyrannei der Schurken, die sich als die Verteidiger von Thron und Altar geberdeten. Man muss bewundern, wie massvoll B. diese Tragödie erzählt. Der dann folgende Aufsatz: Der deutsche Liberalismus, eine Selbstkritik, war 1866 im November- und Dezemberheft der Preussischen Jahrbücher erschienen und ist die bedeutendste aller politischen Schriften Baumgartens. Er hielt darin der eigenen Partei den Spiegel vor und zeigte in rückhaltloser Kritik vor Allem der preussischen Kämpfe von 1859 bis 1866, wohin sie sich mit ihrem Doctrinarismus verirrt habe. Es ist eine Gabe von seltenem Wert, die uns hier wieder geboten wird, und Mahnungen, wie sie z. B. Sp. 89 fg., 118 fg., 131 fg. etc. aus den Thatsachen sich aufdrängen, sind heute gar nützlich zu hören. Es ist unmöglich, die folgenden Aufsätze einzeln zu charakterisiren, wir heben hervor den ergreifenden Nachruf von Karl Brater, die Aufsätze über Herder und Georg Müller, über Ignatius von Loyola, Zur Beurteilung der französischen Revolution. Dem Entschlafenen ist hier ein Denkmal aufgerichtet, und uns Lebenden eine Quelle erschlossen reicher und ernsthafter Belehrung in schöner, oft tief ergreifender Form.“ *Literar. Centralblatt, 1894, Nr. 20.*

„. . . . **Es bleibt uns wenig übrig, als die Leser zu dem Denkmal hinzuführen,** das Baumgarten, in Gemeinschaft und unter thätiger Mitwirkung Konrad Varrentrapps, von einem seiner jüngeren Schüler in der ansprechendsten und würdigsten **Weise errichtet worden ist. Nachdem Erich Marcks schon im Herbst des vorigen** Jahres in der „Allgem. Zeitung“ ein Lebensbild Baumgartens veröffentlicht hatte, **ist dasselbe jetzt in erweiterter Umgestaltung einer Sammlung historischer und politischer Aufsätze und Reden vorangestellt worden,** die nach dem Urtheil der Herausgeber die Sinnesweise, vielmehr die ganze Persönlichkeit des Mannes zu zeichnen am geeignetsten erschienen. Es war die Absicht, „Einen von dem Geschlechte festzuhalten, dessen gesamtem Ringen wir das Reich verdanken.“ Indem in den mitgetheilten Stücken aus den Jahren 1863 bis 1888 der Mann sich selbst darstellt, wie er zu verschiedenen Zeiten immer derselbe war, indem die biographische Einleitung uns das Werden des Publizisten und Historikers aufzeigt und sein gesamtes schriftstellerisches Wirken zu den inneren und äusseren Beziehungen zurückverfolgt, aus denen dasselbe entsprang, ist diese Absicht vorzüglich erreicht worden . . . .“ *Preuss. Jahrbücher, Bd. LXXVI, Heft 2.*

Die deutschen Runendenkmäler

herausgegeben von

Rudolf Henning.

Mit 4 Tafeln und 20 Holzschnitten.

Mit Unterstützung der kgl. preuss. Akademie der Wissenschaften.

Fol. VIII u. 156 S. 1889. Preis kart. M. 25.—.



INHALT:

I. Die Speerspitze von Kowel.
II. Die Speerspitze von Müncheberg.
IIa. Die Speerspitze von Torcello.
III. Der Goldring von Pietroassa.
IV. Die Spange von Charnay.
V. Die Spange von Osthofen.
VI. Die Spange von Freilaubersheim.
VII. Die grössere Spange von Nordendorf.
VIII. Die kleinere Spange von Nordendorf.
IX. Die Emser Spange.
X. Die Friedberger Spange.
XI. Der Goldring des Berliner Museums.
XII. Der Bracteat von Wapno.
XIII. Der zweite Bracteat des Berliner Museums.
XIV. Die Dannenberger Bracteaten.
XV. Der Bracteat aus Heide.
XVI. Das Thonköpfchen des Berliner Museums.
Ergebnisse.
Anhang und Register.

Die Geräthschaften, Speerspitzen und Schmucksachen, auf welchen deutsche Runen sich eingeritzt finden, haben sich im Laufe der letzten Decennien so gemehrt, dass es sehr erwünscht sein musste, eine Zusammenstellung derselben mit guten Abbildungen und korrekten Beschreibungen zu erhalten. Herr Professor Henning hat sich, unterstützt von der kgl. preussischen Akademie der Wissenschaften, dieser Arbeit unterzogen und es an Fleiss, Sorgfalt und Gelehrsamkeit nicht fehlen lassen. Ein stattlicher Band in Grossfolio mit 20 Holzschnitten in Text, ausserdem aber mit vier Tafeln versehen, die ganz vorzügliche Abbildungen bieten, bringt uns die Resultate seiner Bemühungen. . . . Der Verfasser, der in den Fragen prähistorischer Kultur, zugleich aber auch in der deutschen Sprachgeschichte wohl zu Hause ist, bringt von jedem Denkmale einen genauen Fundbericht und giebt eine genaue Beschreibung, an die sich dann seine Deutungsversuche anschliessen. Man muss die Sorgfalt rühmen, mit der alles in Betracht Kommende erwogen ist, und in einer Reihe von Fällen ist ihm auch gewiss geglückt, das Richtige zu finden. . . . Es muss uns hier genügen, unsere Genugthuung über das Erscheinen des Buches und das Resultat unserer Nachprüfung dahin auszusprechen, dass der Verf. gewiss den auf ihn gesetzten Erwartungen im Wesentlichen entsprochen hat. Die weitere Forschung über unsere deutschen Runen wird auf der Grundlage dieses Werkes zu arbeiten haben. Wenn wir sehen, in wie verhältnismässig kurzer Zeit sich das Material zusammengefunden hat, das uns hier vorgelegt wird, so ist die Hoffnung gewiss berechtigt, dass die Funde sich auch ferner vermehren und dass dann auch neue Momente für die Erklärung sich ergeben werden. .

(Literar. Centralblatt 1890. Nr. 20.)

Von demselben Verfasser erschienen früher:

Henning, Rud. (Prof. an der Universität Strassburg). Das deutsche Haus in seiner historischen Entwicklung. Mit 64 Holzschnitten. 8⁰. 183 S. 1882. (Quellen u. Forschungen, Heft XLVII.) Näheres s. nächste Seite. M. 5. —

— — Die deutschen Haustypen. Nachträgliche Bemerkungen. 8⁰. 34 S. 1885. (Quellen und Forschungen, LV, 2.) M. 1. —

— — Ueber die Sanct-Gallischen Sprachdenkmäler bis zum Tode Karls des Grossen. 8⁰. XIII u. 159 S. 1875. (Quellen und Forschungen, III.) M. 4. —

— — Nibelungenstudien. 8⁰. XII u. 329 S. 1883. (Quellen und Forschungen, XXXI.) M. 6. —

Das deutsche Haus

in

seiner historischen Entwickelung

von

Rudolf Henning.

Mit 64 Holzschnitten.

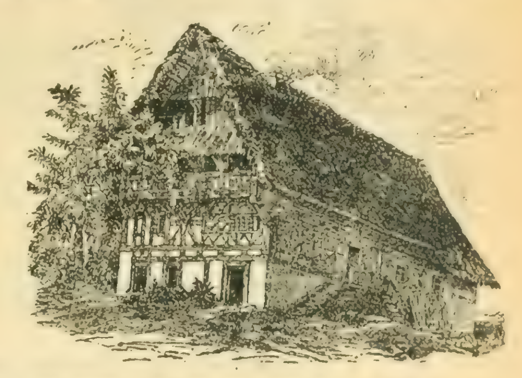
Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, Heft 47.

8°. IX, 184 S. 1882. M. 5.–.

Inhalt: Einleitung. — Die fränkisch-oberdeutsche Bauart. — Die sächsische Bauart. — Die friesische Bauart. — Die anglo-dänische Bauart. — Die nordische Bauart. — Die ostdeutsche Bauart. — Das arische Haus. — Zur Geschichte des deutschen Hauses.

„. . . . . Hennings arbeit ist die des culturhistorikers und archäologen. Auch er geht von der form des bauernhauses aus, aber er nimmt sechs bauarten an: die fränkisch-oberdeutsche, sächsische, friesische, anglodänische, nordische und ostdeutsche, und gelangt nach der schilderung dieser bauarten zu historischen und archäologischen schlüssen, die in den beiden capiteln seines buches: Das arische haus und zur geschichte des deutschen hauses niedergelegt sind."

(Zeitschrift für deutsches Alterthum N. F. XIX. Bd.)



Verkleinerte Abbildung aus „Henning, Das deutsche Haus": Fig. 6. Schwarzwaldhaus.

Das friesische Bauernhaus

in seiner Entwickelung während der letzten vier Jahrhunderte

vorzugsweise in der Küstengegend zwischen der Weser und dem Dollart

Von

Otto Lasius,

Grossh. Oldenburgischem Ober-Baudirektor a. D.

Mit 38 Holzschnitten.

Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, Heft 55 [illegible].

8°. 34 S. 1885. M. 3.

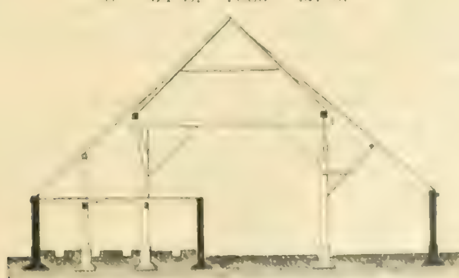


Fig. 7. Norderseefeld (Querschnitt).

„Die kleine Schrift von Lasius ist ein sehr willkommener Beitrag zur weiteren Kenntnis des volkstümlichen deutschen Hausbaues. Von einem in jeder Weise sachkundigen Manne wird uns hier eine zuverlässige Darstellung des friesischen Bauernhauses geboten, die um so brauchbarer ist, da es dem Verfasser einzig um die Feststellung des thatsächlichen Bestandes ohne alle Einmischung allgemeiner Hypothesen und Theorien zu thun war."

Hist. Zeitschrift [illegible]. Heft [illegible].

Geschichte der Englischen Litteratur

von

Bernhard ten Brink.

Erster Band: Bis zu Wiclifs Auftreten.

8° VIII. 470 S. 1877. M. 8.—, in Halbfranz gebunden M. 10.—.

Inhalt: I. Buch. **Vor der Eroberung.** 1) Die englischen Stämme und ihre Reiche in Britannien. 2) Die altengl. Cultur und die Entwicklung der Epik. 3) Reste des nationalen Epos. 4) Das Christentum und die biblische Epik. 5) Legendendichtung und poetische Homiletik. 6) Lyrik und Gnomik. 7) Die erste Periode der Prosa. 8) Die Dichtung der späteren Zeit. 9) Die zweite Periode der Prosa.

II. Buch. **Die Uebergangszeit.** 1) Die Normannen und die Eroberunge 2) Stellung zum franz. Nationalepos und zur Wissenschaft. 3) Normannisch. klerikale Poesie. 4) Die englische Sprache im Hintergrund. 5) Volksthümliche. Ueberlieferungen. 6) Neue Formen geistlicher Dichtung. 7) Das Reich der Plantagenets und die Kunstlyrik. 8) Die franz. Kunstepik. 9) Anglonormannische Litteratur und gelehrte Cultur im Reich der Plantagenets. 10) Layamon. 11) Das Ormulum, das Bestiary, Genesis und Exodus. 12) Aufschwung der südlichen Prosa. 13) Entwicklung der geistlichen Lyrik. 14) Der Aufschwung auf den übrigen Gebieten der Dichtung. 15) Verfassungskämpfe und politischer Aufschwung.

III. Buch. **Von Lewes bis Crecy.** 1) Horn und Havelok. 2) Französische Versromane in engl. Gewand. 3) Die metrische Novelle. 4) Legendendichtung und Reimchronistik. 5) Predigt und Traktat in Vers und Prosa. 6) Die geistliche Litteratur Nordhumbriens. 7) Lyrik und Gnomik. 8) Politische und satirische Poesie.

IV. Buch. **Vorspiel der Reformation und der Renaissance.** 1) Allitterierende Romane der wallisischen Mark. 2) Die Allitterationsdichtung in Lancashire. 3) William Langland.

Zweiter Band: Bis zur Reformation.

Herausgegeben von

Alois Brandl.

8°. XV u. 658 S. 1893. M. 13.—, in Halbfranz geb. M. 15.—.

Inhalt: IV. Buch. **Vorspiel der Reformation und der Renaissance** (Fortsetzung). 4) Wiclif. 5) Chaucers Anfänge und Gowers französische Balladen. 6) Chaucer und die italienische Renaissance. Cäcilia; Palamon und Arcita. 7) Klage des Mars; Rosenroman; Boetius. — Trevisa. 8) Parlament der Vögel; Troilus und Cryseide. 9) Die englische Renaissance. Das Haus der Fama. 10) Die Legende von guten Frauen. Virginia; Griseldis. 11) Die Frau von Bath; Januar und Mai. Die Confessio Amantis. 12) Die Canterbury Tales: Idee und Plan. 13) Die Fragmente der Canterbury Tales. 14) Die Yeomanry und das Volkslied. 15) Dichterleben und hohe Politik.

V. Buch. **Lancaster und York.** 1) Chaucers Schule; Occleve, Lydgate. 2) Das geistliche Schauspiel des Mittelalters und die Anfänge des englischen Dramas. 3) Grundzüge der Entwicklung der Collectivmysterien. 4) Provinzialgeschichte des englischen Mysteriums in der cyclischen Zeit. 5) Zerstreute Mysterien des fünfzehnten Jahrhunderts. 6) Mannigfache Formen des mittelenglischen Dramas. 7) Das Moralspiel. 8) Englische Freunde des Humanismus und die englischen Universitäten. 9) Die Prosa des XV. Jahrhunderts. 10) Politische Prosa. Capgrave. Fortescue. Caxton. 11) Schottland.

VI. Buch. **Die Renaissance bis zu Surrey's Tod.** 1) William Dunbar. Kennedy. Gawin Douglas. 2) Stephen Hawes. Alexander Barcley. Erasmus. John Skelton. Colin Clout. 3) Gewerbsmäßige Schauspieler seit Heinrich VI. Moralspiel. John Heywood. 4) Thomas More. William Tindale. 5) Lord Berner. Sir Thomas Elyot. Thomas Starkey. Robert Fabyan. Edward Hall. John Leland. John Bale. 6) Hofpoesie unter Heinrich VIII. Thomas Wyatt. Graf von Surrey. — Anhang. Register.

Daraus einzeln die soeben erschienene 2. Hälfte:

8°. XV u. S. 353–658. 1893. M. 6.50.

Urteile der Presse siehe nächste Seite.

Die Bearbeitung der weiteren Bände hat Herr Prof. **Alois Brandl** *übernommen.*

Urteile der Presse.

An einer Geschichte der englischen Litteratur hat es bis jetzt den Engländern selbst nicht minder als uns gefehlt. Zwar wurde in England das umfängliche Werk von Warton immer neu aufgelegt und mit Anmerkungen ausstaffiert, um den veralteten Text zu berichtigen und zu ergänzen, doch ist damit nur aufs Neue gezeigt, wie misslich es ist, auf alte Gewänder neue Lappen zu setzen. Warton's Buch ist auch in dieser neuesten Bearbeitung unlesbar und kann nur dem Gelehrten als wenig bequemes Nachschlagebuch dienen.

ten Brink giebt im ersten Buche eine Geschichte der angelsächsischen Litteratur; die erste, denn Ettmüller's Handbuch enthält nur einen dürftigen, wenn auch nicht verdienstlosen Grundriss, und Thomas Wright vereinigte in der Biographia Brittannica nur biographische und bibliographische Angaben über eine Anzahl litterarisch bekannter Namen. Drei weitere Bücher ten Brink's führen die Geschichte der Litteratur bis zu Wiclif's Auftreten. Im letzten zeigen sich schon Vorboten der Reformation. Auch die gleichzeitige französische (anglonormannische) und lateinische Litteratur Englands ist gebührend berücksichtigt worden, musste aber freilich hinter der Litteratur in englischer Sprache mehr zurücktreten.

Dem Verfasser eignet eine seltene Objektivität oder, was dasselbe besagt, eine Höhe des geistigen Standpunkts, welche ihn befähigt ganz verschiedenen Richtungen gerecht zu werden. Als Germane von Geburt ist er von Verehrung für die Reste altgermanischer Poesie durchdrungen, aber diese Verehrung hindert ihn ebensowenig in denselben Gedichten auch die Schwächen herauszufühlen wie die fremden, besonders romanischen Einflüsse ohne Voreingenommenheit zu würdigen. Er sieht die Reformation im Vergleich mit den mittelalterlichen Zuständen als Fortschritt an, weiss aber auch das Schwärmen des Mystikers, auch die seltsamen Blüten der Legendenpoesie zu begreifen, uns menschl ch nahe zu rücken und z. B. wo er das Treiben des ascetischen Eremiten Hampole schildert (S. 364) auch Leser von protestantischem und freierem Standpunkte zu fesseln.

In einem Buche, wo viele Fragen zum erstenmale im Zusammenhange behandelt werden (die Fragen, wann und wo einzelne Denkmäler entstanden sind, aus welchen Quellen sie geschöpft, nach welchen Vorbildern sie gearbeitet wurden), ist auch für den Gelehrten mancherlei Neues enthalten, erscheinen bekannte Dinge vielfach in neuem Lichte. Man lese z. B. nach was S. 51 über Kädmon und die Genesis, S. 101 über den Dichter der Übersetzung von Boethius' Metren gesagt wird, und man sieht zugleich, wie der Verf. Altüberliefertes mit der Kritik der Neueren in Einklang bringt.

Bei allen Einzelbeiten, die zur Sprache kommen, bleibt der Blick des Verf.'s stets auf das Allgemeine gerichtet, und seine Gründlichkeit hindert ihn nicht, klar, geistvoll und fesselnd zu sein. Der gefällige, leicht verständliche Ausdruck, die häufig eingelegten, auch formell tadellosen Übersetzungen altenglischer Gedichte verleihen dem Buche einen Schmuck, der bei Schriften gelehrten Inhalts nur zu oft vermisst wird. Kurz, die englische Litteratur bis Wiclif hat in diesem ersten Bande eine reife, des grossen Gegenstandes würdige Darstellung gefunden und sicher wird sich das Buch in weitesten Kreisen Freunde erwerben und der Litteratur dieses so reich begabten germanischen Volksstamms neue Verehrer zuführen.

(Literarisches Centralblatt 1877 Nr. 35.)

Beinahe ein Dutzend Jahre hat es gedauert, ehe diese von allen Freunden englischer Litteraturforschung sehnsüchtigst erwartete Fortsetzung dem ersten Bande gefolgt ist. Dieser, um Ostern 1877 veröffentlicht, hatte die Geschichte des englischen Schrifttums bis unmittelbar vor Wiclif verfolgl, mit der Darstellung des Lebens, der Lehre und der schriftstellerischen Bedeutung dieses Mannes hebt der zweite Band an, mit Wiclif zusammen werden natürlich auch seine treuen Genossen Nicolas Hereford und John Purvey im 4. Kapitel des 4. Buches behandelt. Im Mittelpunkt sämtlicher übrigen elf Kapitel desselben steht dann die hohe Dichtergestalt Chaucers, an geeigneten Punkten wird aber auch die litterarische Thätigkeit John Gowers, John Trevisas, des alten William Langland und seiner Nachfolger, ferner die Dichtungen über Robin Hood und andere besprochen. Das 1. Kapitel des 5. Buches beschäftigt sich mit Chaucers Schule: Scogan, Shirley, Occleve, Jokannes Capellanus, der Übersetzer von Palladius De re rustica (wegen einer in der letzten Zeit aufgetauchten zweiten Hs vergl. Athenaeum 1888 II. 387 und 664) und besonders John Lydgate werden der Reihe nach gewürdigt. Die Kapitel II–VII sind dann dem mittelenglischen Drama gewidmet. Das 8. Kapitel legt die Anfänge des Humanismus in England dar. Im 9. folgt auf eine Charakteristik des 15. Jahrhunderts der Anfang einer Darstellung der nachchaucerschen Prosaschriftstellerei. Das Leben und Wirken Reginalds Pecocks wird eingehend geschildert und dann zur Prosalegende übergegangen; in einer Auseinandersetzung über die Gründe, welche der Legende von den heiligen drei Königen in jener Zeit Beliebtheit verschafften, bricht die erste Hälfte ab. . . . . . .

Die Fortsetzung zeigt alle die glänzenden Eigenschaften des ersten Bandes nach meiner Ansicht noch in erhöhtem Masse: gründliche Gelehrsamkeit, weiten Blick, eindringenden Scharfsinn, feines ästhetisches Gefühl und geschmackvolle Darstellung.

Berlin. *Julius Zupitza, Deutsche Litteraturzeitung 1889. Nr. 10.*

„The chapter on the „Drama", particularly, stands out by its characteristic combination of critical acumen and literary refinement. Nowhere is the value of the philological organon more tellingly shown, the perfect command of which has from the first distinguished ten Brink's from all other histories of English litterature . The account of Chaucer is altogether unsurpassed, of it be anywhere equalled, for the refined skill with which it exhibits and makes articulate, so far as may be, throughaut a long and many-sided career, the genesis of the poet's various work . . ."

C. H. Herford, the Academy, April 13. 1889. Nr. 884.

Bernhard ten Brink's Litteraturgeschichte ist ohne Zweifel das grossartigste Werk, das je einem englischen Philologen gelungen ist. Mehr noch: es ist eine so meisterhafte Leistung, dass es jedem Litterarhistoriker zum Muster dienen kann. Und dies Urteil hat seine volle Kraft trotz der unvollendeten Gestalt des Werkes. Wäre es dem Verfasser gegönnt gewesen, es in derselben Weise zu Ende zu bringen so würde es leicht die hervorragendste unter allen Gesammtlitteraturgeschichten geworden sein . . . .

Museum, 1893. Nr. .

Anton Schönbach (Über Lesen und Bildung, 4. Aufl.) führt dieses Werk unter dem Besten auf, was die deutsche Litteratur an Prosawerken besitzt.

Früher erschienen im Verlage von KARL J. TRÜBNER in Strassburg von demselben Verfasser die folgenden Werke:

Chaucer. Studien zur Geschichte seiner Entwicklung und zur Chronologie seiner Schriften. I. Teil. 8°. 222 S. 1870. M. 4.

Dauer und Klang. Ein Beitrag zur Geschichte der Vokalquantität im Altfranzösischen. kl. 8°. V. 54 S. 1879. M. 1. 20

Beowulf. Untersuchungen. 8°. VIII u. 247 S. 1888. (Quellen und Forschungen. Heft LXII). M. 6.

„Bedarf es eines Beispiels für die Art von Wissenschaft, wie wir sie uns denken, so sei nur im Augenblick auf das köstliche Buch über „Shakespeare" verwiesen, das aus dem Nachlasse von ten Brink, eines der hervorragendsten Gelehrten unserer Zeit, durch die Sorgfalt Edward Schröders zugänglich geworden ist. Was psychologische Synthese und nachfühlende Aesthetik zu leisten vermag, darüber belehrt dieses kleine Werk besser, als es der weitläufigsten Theorie gelänge."

(Anton E. Schönbach in Vom Fels zum Meer 1893/94 Heft 1.)

Die Vorträge verstehen die schwere Kunst, die Fülle der Probleme des dichterischen Schaffens einfach darzustellen und doch nicht zu entleeren. . . . vom Standpunkt des Aesthetikers möchte ich den Abschnitt über die Komödien als den reichhaltigsten und überzeugendsten rühmen. Hier wird mit großer Freiheit und genialem Verständnis die phantastische Sphäre, in der sich Shakespeare's Humor frei und spielend zu ergehen liebt, geschildert und durch den Vergleich mit Molière's Dichtart in ihrer ganz persönlichen Eigenart charakterisirt. Niemals habe ich so lebhaft als nach der Lektüre dieses Vortrages es nachempfinden können, weshalb Schiller den Urquell der Poesie in den Spieltrieb setzte und die Komödie in seiner Schätzung über das Trauerspiel erhob. Doch soll dies nicht den Schein erregen, als wäre die Tragödie bei ten Brink nicht ausreichend behandelt: besonders über „Romeo und Julia" und über „König Lear", das ihm gewiß mit Recht als das tiefste Werk Shakespeare's gilt, redet er in ergreifenden Worten, welche zeigen, wie man dem ethischen Inhalt solcher Werke gerecht werden kann, auch ohne in der Art eines berufsmäßigen Anklägers überall sittliche Verschuldung und strafweise Vergeltung zu erspähen. (Preuß. Jahrbücher, Oktober 93.)

. . . Wenn das Buch auch nicht den Zweck hat, durch Beibringung zahlloser Büchertitel und Erörterungen über „die Litteratur über die Litteratur" praktischen Zwecken der Philologen zu dienen, so wird es trotzdem durch die zusammenhängende Darstellung von ten Brinks großartiger Auffassung der vielgestaltigen Probleme, die der Name Shakspere immer aufs neue wachruft, auch dem Fachmanne unschätzbar sein. Für die weiten Kreise unserer Gebildeten aber, für die die Vorlesungen ursprünglich berechnet waren, ist das so anspruchslos auftretende Werkchen doch zugleich die neueste und beste, auf der Höhe der Forschung stehende Einführung und Orientirung über Shaksperes Leben und Werke. Man wird sich vergeblich nach einem neueren Werke umsehen, das nur in annähernd gleich eingehender Weise das Verständnis des großen Dichters und Menschen anzubahnen geeignet wäre. . . . Was das Werk von anderen, ähnlichen Zwecken dienenden, auf das Wesentlichste unterscheidet, ist nicht nur, daß der Umfang klein, der Preis gering, die Darstellung neueren Datums ist, sondern daß dieselbe eben in gewähltester, ansprechender Form die sorgfältigste Arbeit eines echten Philologen ist, der nicht sich, sondern seinen Dichter uns vorzuführen sucht. Nicht ästhetisirendes, geistreichelndes Raisonnement, sondern eine Veranschaulichung der dichterischen Persönlichkeit und ihres Schaffens, die auf strengster Kritik und doch kongenial nachempfindendem Eindringen in ihre menschliche Individualität beruht. (A. Schröer in Freiburg i. B. im deutschen Wochenblatt 10. Aug. 93.)

. . . Es ist ein hoher und herrlicher Geist, der aus diesen Vorträgen spricht. Flammende Begeisterung, philosophische Bildung und strenge Wissenschaftlichkeit, feinstes Verständnis und Nachfühlen des Dichters, das sind die Vorzüge, die sich hier miteinander vereinen. (Seemanns Litterar. Jahresbericht. 93)

Wo es galt, als Mensch den Menschen zu verstehen und mit nachempfindender Phantasie der produktiven Phantasie des Künstlers zu folgen, da hat ten Brink Treffliches geleistet. In den geheimsten Vorgang dichterischen Schaffens, in das Durchdringen und Urbarmachen des Stoffes durch die Idee hat er tiefen Einblick gethan und gewährt.

(Die Nation, Nr. 37, 93.)

Ein abgerundetes Ganzes, gewonnen aus der tiefsten Erkenntniß des großen Dichters und Sehers. Wundervoll sind namentlich die Homerparallelen: Troilus und Cressida, die geniale Trauerposse mit ihren merkwürdigen Mißverständnissen und Widersprüchen wie Lord Aeneas, Troilus' Aermelkrause, Cressida's Handschuh, Hector den Aristoteles citierend 2c. (Gegenwart 1893.)

Mit ganz besonderer Freude zeige ich dieses Buch an. Habe ich doch Wort für Wort aus dem Munde des viel zu früh gestorbenen Verfassers gehört. „Vorlesungen" heißt es hier, aber Vorträge waren es, freie, glänzende, feurige Vorträge, die uns der Straßburger Gelehrte im Februar und März des Jahres 1888 im Hochstift zu Frankfurt a. M. hielt. Oberflächliche Vielwisser besitzen nicht selten die Gabe „glänzend" zu reden; aber hier war tiefe, eindringende Gelehrsamkeit mit elegantester Form vereinigt. Schon nach dem ersten Vortrage war alles hingerissen . . . Ueber den wissenschaftlichen Wert des Buches brauche ich kein Wort zu verlieren; es ist wie alles, was aus Ten Brinks Feder stammt, von bleibendem Werte.

(Centralorgan f. d. Interessen des Realschulwesens, Heft 9, 93.)

Auch dieses Buch ten Brinks ist bei Schönbach (Ueber Lesen u. Bildung, 4. Aufl.) unter den besten deutschen Prosawerken genannt.

Lord Byron

von

Karl Elze,

Professor an der Universität Halle a. S.

Dritte verbesserte Auflage.

gr. 8°. VI u. 516 S. 1886. M. 7.50. geb. M. 9.—.

Inhalt:

I. Familie und Kindheit. — II. Schule und Universität. — III. Newstead Abbey. — IV. Die Pilgerfahrt. — V. London. — VI. Die Ehe. — VII. Die Schweiz und Venedig. — VIII. Ravenna, Pisa, Genua. — IX. Griechenland. — X. Zur Charakteristik. — XI. Byron's Stellung in der Litteratur. — XII. Nachträge und Abschlüsse. — Anhänge: I. Der Prozeß gegen William Lord Byron. — II. Die Fugitive Pieces. — III. Mrs. Spencer Smith. — IV. Charakteristik von der Gräfin Albrizzi. — V. Die Vernichtung der Memoiren.

Urteile der Presse.

„Elze scheint uns alle die Klippen, welche den Biographen eines Byron drohen, sehr glücklich vermieden zu haben. Namentlich gehört er augenscheinlich nicht zu den Litterarhistorikern, welche sich den genialen Dichter und den sehr mangelhaften Menschen nicht in einer Person vereinigt vorstellen können. . . . Bei wahrer Begeisterung für des Lords poetischen Genius sucht er doch an dem Menschen Byron nichts zu vertuschen. — Bei der Darstellung kommt dem Verfasser seine augenscheinlich aus eigener Anschauung gewonnene Kenntniss von Land, Leuten und Sitten in England sehr zu Statten.“ *Literar. Centralblatt.*

„Wir können der Schärfe seiner Methode rückhaltlose Anerkennung zollen. Musterhafte Akribien, energische neue Durcharbeitung der Quellen, Ausnutzung auch der neuesten Hilfsarbeiten müssen wir ihm nachrühmen. So ist denn Elze's Buch, verglichen mit den Werken seiner Vorgänger, wie Aaron's Stab, der die ägyptischen Stäbe verschlang.“ *Archiv f. d. Studium d. Neueren Sprachen.*

„Herr Karl Elze, einer der feinsten Kenner der englischen Poesie, hat unsere Litteratur durch eine übersichtliche, auf dem sorgfältigsten Quellenstudium beruhende, völlig unparteiische Biographie Byron's bereichert.“
Magazin für die Literatur des In- u. Auslandes.

„Byron's Stellung in der Literatur wird von Elze mit feinem Verständnis geschildert; ebenso ist sein Urtheil über Byron's Dramen sehr zutreffend. Er erzählt gut und fliessend; seine durch fleissige Quellenforschung unterstützte Wahrheitsliebe entkleidet freilich manchen Abschnitt in Byron's Leben seines novellistischen Reizes.“
Blätter für liter. Unterhaltung.

„Es wird dies sorgsame Werk des verdienten Litteraturhistorikers durch seine klare, einem Guss entstammende Darstellung sowohl das grössere Publikum zu fesseln wissen, wie es eine Fundgrube für den Forscher ist.“
Preussische Jahrbücher

A. E. Schönbach (über Lesen und Bildung, 4. Aufl.) führt dies Buch unter den besten deutschen Prosawerken an.

Es erschienen Englische, Danische und Russische Übersetzungen dieses Werkes



Zeiten, Völker und Menschen

von

Karl Hillebrand.

7 Bände kl. 8⁰. Preis pro Band (statt M. 6.—) M. 4. . geb. M. 5.—.

Bd. I. Frankreich und die Franzosen.

3. stark vermehrte Auflage mit einem Nachrufe von Heinrich Homberger. Kl. 8⁰. XX. 396 S. 1886.

Inhalt: Vorrede zur 2. und 3. Auflage. — Einleitendes. — **Die Gesellschaft und Litteratur.** Kap. 1. Familie und Sitte. — 2. Unterrichtswesen. — 3. Provinz und Paris. — 4. Geistiges Leben. — **Politisches Leben.** Kap. 1. Das Ideal und seine Verwirklichung. — 2. Napoleon III. und die Republikaner. — 3. Die Dictatur Thiers und das Septenat — Schlußbetrachtung — Anhang. 1. Aussichten in die Zukunft (nach E. Renan). — 2. Charakter der modernen Demokratie (nach E. Renan). — 3. Pariser Arbeiterzustände (nach Mittheilungen eines gewesenen Arbeiters).

Bd. II. Wälsches und Deutsches. 2. verbesserte und vermehrte Auflage. 8⁰. XIV u. 458 S. 1892.

Inhalt: Vorwort. — I. **Zur Renaissance.** — Petrarca. — Lorenzo de Medici. — Die Borgia. — II. **Zeitgenössisches aus Italien.** — Alessandro Manzoni. Ein Nachruf. — Guerrazzi. — Niccolò Tomaseo. Ein Nekrolog. — Giosue Carducci's neueste Gedichte. Bei Gelegenheit einer italienischen „Faust"-Übersetzung. — III. **Französisches.** — Ueber einige revolutionäre Gemeinplätze. — Jules Michelet. — Prosper Mérimée und die Unbekannte. — E. d'Alton. — Delirium tremens. — Styl- und Gedankenmoden. — IV. **Aus dem zünftigen Schriftthum Deutschlands.** — G. G. Gervinus. — Einiges über den Verfall der deutschen Sprache und der deutschen Gesinnung. — Ueber historisches Wissen und historischen Sinn. — Ueber Sprachvermengung. — V. **Aus dem unzünftigen Schriftthum Deutschlands.** — Schopenhauer und das deutsche Publikum. — Zur neuen deutschen Memoirenlitteratur. — Der Verstorbene. — Rahel Varnhagen und ihre Zeit.

Bd. III. Aus und über England. 2. verbesserte und vermehrte Auflage. 8⁰. VIII und 408 S. 1892.

Inhalt: Vorbemerkung. — I. **Briefe aus England.** — II. **Französische Studien englischer Zeitgenossen.** — Pariser Zustände im Lichte des englischen Romans. — Englische Beobachtungen über französisches Familienleben. — J. Morley's Studien über das XVIII. Jahrhundert in Frankreich. — III. **Zur Litteratur und Sittengeschichte des achtzehnten Jahrhunderts.** — Fielding's Tom Jones. — Lawrence Sterne.

Bd. IV. Profile. 2. Ausgabe. 8⁰. VIII und 376 S. 1886.

Inhalt: Statt des Vorwortes. — Ein Wort über moderne Sammellitteratur und ihre Berechtigung. — I. X. Doudan. — H. de Balzac — Gräfin d'Agoult (Daniel Stern). — M. Buloz. — M. Thiers. — II. E. Renan als Philosoph. — H. Taine als Historiker. — III. Die gefürsteten Medicäer. — Ein fürstlicher Reformer, Gino Capponi. — IV. N. Macchiavelli. — F. Rabelais. — T. Tasso. — John Milton.

Bd. V. Aus dem Jahrhundert der Revolution. 2. Ausgabe. 8⁰ VIII. 366 S. 1886.

Inhalt: I. Montesquieu. — II. England im XVIII. Jahrhundert. — III. Fr Albergati. — IV. Katharina II. und Grimm. — V. 1789. — VI. Henri Costa de Beauregard. — VII. Madame de Rémusat und Napoléon Bonaparte. — VIII. Metternich. — IX Nach einer Lektüre.

Bd. VI. Zeitgenossen und Zeitgenössisches. 2. Ausgabe. 8⁰. VIII. 400 S. 1886

Inhalt: I. Zur Charakteristik Sainte-Beuve's. — II. Guizot im Privatleben. — III. Philarète Chasles. — IV. Ernest Bersot. — V. Graf Circourt. — VI. Eine ostindische Laufbahn. — VII. Ein englischer Journalist. — VIII. Antonio Panizzi. — IX. Luigi Settembrini's Denkwürdigkeiten. — X. Guiseppe Pasolini. — XI. Das belgische Experiment. — XII. Deutsche Stimmungen und Verstimmungen. — XIII. Halbbildung und Gymnasialreform

Bd. VII. Culturgeschichtliches. 8⁰. XII. 335 S. Mit dem Bildnis des Verfassers in Holzschnitt. 1885.

Inhalt: I. Zur Entwicklungsgeschichte der abendländischen Weltanschauung. — II. Zur Entwickelungsgeschichte der abendländischen Gesellschaft. — III. Jungdeutsche und Kleindeutsche (1830 bis 1860). — IV. Die Werther-Krankheit in Europa. — V. Ueber die Konvention in der französischen Litteratur. — VI. Vom alten und neuen Roman. — VII. Ueber die Fremdensucht in England. — VIII. Ueber das religiöse Leben in England. — IX. Der Engländer auf dem Continent.

Auch dieses Werk nennt A. E. Schönbach (über Lesen und Bildung, 4. Aufl.) unter den besten Werken der deutschen Litteratur.

Zwölf Briefe eines ästhetischen Ketzers.

Von

(Karl Hillebrand.)

8⁰. IV u. 118 S. geh. M. 2.—. geb. M. 3.—.

Die Schriften Karl Hillebrands gehören mit zu dem Besten und Bestgeschriebenen was die neuere deutsche Litteratur hervorgebracht hat. Um nur ein Urteil eines massgebenden Mannes hervorzuheben, seien die Worte angeführt, mit denen **Anton E. Schönbach** in seinem hochverdienten Buche „Ueber Lesen und Bildung" 3. Aufl. Graz 1889 unseren Schriftsteller auszeichnet: Er nennt Karl Hillebrand in der Vorrede zur 3. Auflage „einen hochstehenden Menschen, durch Belesenheit ausgezeichnet, einen feinfühligen Kritiker; deutsch von Geburt und Erziehung, international durch seine Bildung, konservativ dem Geschmacke seiner Jugendzeit nachhängend; er bekennt von ihm gelernt zu haben und fühlt sich ihm dankbar verpflichtet." Selbstverständlich führt er **Hillebrands Zeiten, Völker und Menschen** in seinen Bücherlisten unter den Werken auf, die das geistige Inventarium jedes gebildeten Deutschen ausmachen sollten.

William Dunbar.

Sein Leben und seine Gedichte in Analysen und ausgewählten Uebersetzungen

nebst

einem Abriß der altschottischen Poesie.

Ein Beitrag zur schottisch-englischen Literatur- und Kulturgeschichte.

von

J. Schipper,

Prof. der Engl. Philol. a. d. k. k. Universität in Wien.

8°. XVIII u. 412 S. 1884. M. 7.–. geb. M. 8.–.

Die Dichtungen William Dunbar's, des genialsten, einem Chaucer ebenbürtigen Dichters des schottischen Volkes, sind bisher in Deutschland so gut wie unbekannt geblieben.

Der höchst anziehende, oft an moderne Verhältnisse erinnernde Inhalt, von scharfer Satire, glänzendem Witz und Humor gewürzt, giebt in edler, schwungvoller Sprache ein Bild der gesellschaftlichen Zustände Schottlands im Reformationszeitalter.

Die meisten Dichtungen des im Urtext ebenso schwer zugänglichen wie schwer verständlichen Dichters sind hier zum ersten Male im Versmaß des Originals in's Deutsche übertragen, alle seine Gedichte aber auch nach ihren literar- und kulturgeschichtlichen Beziehungen und nach ihrem inneren chronologischen Zusammenhange erörtert.

Urteile der Presse:

„Schipper's Buch ist die Frucht langjähriger Studien und liebevoller Beschäftigung mit dem „Altschottischen Burns," deren Ergebnisse uns hier in klarer und fesselnder Darstellung geboten werden. Erhöhten Werth erhält die Biographie durch die passend ausgewählten und sehr gelungenen Uebersetzungen aus Dunbar's Dichtungen, welche in Fülle eingestreut sind. *Deutsche Litteraturzeitung.*

„Es ist auffallend, dass Dunbar, "the excellent poet, unrivalled by any which Scotland ever produced," wie Walther Scott über ihn urtheilt, bisher so wenig beachtet worden ist. Unter diesen Umständen ist es ein Verdienst Schipper's, dass er in der vorliegenden Arbeit nicht nur eine Geschichte und kritischästhetische Würdigung Dunbar's, sondern auch reichliche Auszüge aus den Werken des Dichters bietet. Das Buch wird nicht nur von Fachleuten, sondern auch in weiteren Kreisen mit Vergnügen und Nutzen gelesen werden." *Anglia.*

„Stil und Darstellungsweise sind so gewandt, dass man im Lesen kaum daran erinnert wird, welch tiefes Studium und eingehende Forschung dem Ganzen zu Grunde liegt. Es ist somit eine Musterarbeit für eine volksthümliche Darstellung einer wissenschaftlichen Abhandlung." *Literar. Centralblatt.*

„Prof. Schipper has had the courage to undertake the task of making the prince of our old Scottish poets, known to his countrymen by a careful biography and learned criticism, with translations of many of the poems executed with fidelity and spirit." *Scotsman.*

„British literature is already much indebted to Prof. Schipper — his last contribution is peculiarly acceptable." *Saturday Review.*

„The book merits the honour of translation into English." *Academy.*

„Altogether the work is exceedingly well done." *Scottish Review.*

Essays und Studien

zur

Sprachgeschichte und Volkskunde

von

Gustav Meyer,

Professor an der Universität Graz.

I. Band. 8°. VIII u. 412 S. 1885. M. 7.–. geb. M. 8.–.

Inhalt: **Zur Sprachgeschichte.** I. Das indogermanische Urvolk. II. Die etruskische Sprachfrage. III. Ueber Sprache und Literatur der Albanesen. IV. Das heutige Griechisch. V. Constantin Sathas und die Slavenfrage in Griechenland.

Zur vergleichenden Märchenkunde. I. Folklore. II. Märchenforschung und Alterthumswissenschaft. III. Aegyptische Märchen. IV. Arabische Märchen. V. Amor und Psyche. VI. Die Quellen des Decamerone. VII. Südslavische Märchen. VIII. Der Rattenfänger von Hameln. IX. Der Pathe des Todes. X. Rip van Winkle.

Zur Kenntniß des Volksliedes. I. Indische Vierzeilen. II. Neugriechische Volkspoesie. III. Studien über das Schnaderhüpfel. 1. Zur Literatur der Schnaderhüpfel. 2. Vierzeile und mehrstrophiges Lied. 3. Ueber den Natureingang des Schnaderhüpfels. – Anmerkungen.

II. Band. 8°. VI u. 380 S. 1893. M. 6.–, geb. M. 7.–.

Inhalt: I. Franz Bopp. – II. Georg Curtius. – III. Weltsprache und Weltsprachen. – IV. Etruskisches aus Aegypten. – V. Die Aussprache des Griechischen. – VI. Von der schlesischen Mundart. – VII. Zur Charakteristik der indischen Literatur. 1. Allgemeine Grundlagen. 2. Der Veda. 3. Kâlidâsa. – VIII. Zigeunerphilologie. – IX. Volkslieder aus Piemont. – X. Neugriechische Hochzeitsbräuche. – XI. Zur Volkskunde der Alpenländer. – XII. Finnische Volksliteratur. – XIII. Das Räuberwesen auf der Balkanhalbinsel. – XIV. Eine Geschichte der byzantinischen Literatur. – XV. Athen im Mittelalter. – XVI. Das heutige Griechenland. – XVII. Griechische Reisemomente. 1. Von Korfu nach Athen. 2. Athen. 3. Im Lande der Pelopiden. – XVIII. Zante. – XIX. Apulische Reisetage. 1. Von Brindisi nach Lecce. 2. Lecce. 3. Kalimera. 4. Tarent. – XX. Bei den Albanesen Italiens. – XXI. Das Jubiläum der Universität in Bologna. – Anmerkungen.

Urteile der Presse:

„Es kann gewiss nur willkommen sein, Fragen, die jeden Gebildeten interessiren sollten, von berufener Seite einem weiteren Leserkreis auseinandergesetzt zu sehen. Und gerade die vorliegende Sammlung verbindet in glücklicher Weise wissenschaftliche Strenge mit gemeinfasslicher Darstellung in fesselndem und vornehm elegantem Stile." *Literarisches Centralblatt.*

„Das Ganze zeigt von einer bewundernswürdigen Belesenheit und ist dabei in einer so geistvollen und fesselnden Sprache geschrieben, dass wir überzeugt sind, das neue Buch werde sich bei allen, welche für den in Sprache, Märchen und Liedern sich offenbarenden Charakter eines Volkes Interesse haben, schnell viele Freunde **erwerben."** ***Deutsche Litteratur-Zeitung***

„La vulgarisation pas toujours sans danger entre des mains inhabiles devient l'indispensable auxiliaire des travaux d'érudition pure, lorsqu'elle est conçue dans l'esprit du dernier ouvrage de G. M. Meyer, que nul, même parmi les initiés, ne lira sans plaisir et sans profit. Tel qu'il est, et bien que composé de morceaux détachés, **l'ouvrage forme un ensemble des plus satisfaisants."** ***Revue critique.***

„Questi saggi e studi interessantissimi non sono soltanto ricchi di notizie e pieni di molta dottrina, ma hanno tutti un certo che di attraente e di saporito: e in tutti si rivela una certa originalità e libertà di ricerca, che stimola l'attenzione, e invoglia a ripensare a tante a tante cose. Ci auguriamo di vedere la bella raccolta nelle mani di molti." *Nuova Antologia.*

Der wissenschaftliche Werth eines Werkes von Gustav Meyer ist stets über allem Zweifel erhaben; das vorliegende ist aber vermöge seiner glänzenden Darstellung von Anton Schönbach für würdig befunden worden, in seinem Buche „Über Lesen und Bildung, 4. Auflage" unter den Werken aufgeführt zu werden, die einen Ehrenplatz in dem geistigen Haushalt jedes Gebildeten verdienen.

Romanisches und Keltisches.

Gesammelte Aufsätze

von

Hugo Schuchardt,

Professor an der Universität Graz.

8⁰. VIII u. 438 S. 1886. M. 7.50. geb. M. 8.50.

Inhaltsverzeichniss: I. Pompeï und seine Wandinschriften. — II. Virgil im Mittelalter. — III. Boccaccio. — IV. Die Geschichte von den drei Ringen. — V. Ariost. — VI. Camoens. — VII. Zu Calderons Jubelfeier. — VIII. Goethe und Calderon. — IX. G. G. Belli und die römische Satire. — X. Eine portugiesische Dorfgeschichte. — XI. Lorenzo Stecchetti. — XII. Reim und Rhythmus im Deutschen und Romanischen. — XIII. Liebesmetaphern. — XIV. Das Französische im neuen Deutschen Reich. — XV. Eine Diezstiftung. — XVI. Französisch und Englisch. — XVII. Keltische Briefe. — Anmerkungen.

Urteile der Presse:

„Gewährt dem Leser zu gleicher Zeit Genuss, Anregung und Belehrung in einem Maasse, wie wenig andere Bücher: Anregung und Belehrung durch die grosse Fülle gedankenreichen Inhalts, Genuss durch die überaus anmuthig schöne Form, in der dieser Inhalt geboten wird.“

Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie.

„Es möge das auch durch die von jeder Gelehrsamkeit und Pedanterie freie Darstellung sich empfehlende Buch viele Leser, die es durchziehenden Grundideen viele Nachfolger haben.“ *Deutsche Litteraturzeitung.*

„Das Buch bildet eine werthvolle Bereicherung der Essay-Literatur in wahrhaft classischer Form der Sprache und beredter, sprachgewaltiger Darstellung.“

Wochenschrift für klassische Philologie.

„Schuchardt's Aufsätze üben gewinnenden Eindruck aus durch den versöhnenden Geist, dem allein sich die fremden Dinge aufthun, durch Sachkenntniss und Besonnenheit, weiten Blick, elegantes Wissen und Beredtsamkeit.

Zeitschrift f. roman. Philologie.

„In questo volume si trovano mirabilmente riunite certe qualità, che di rado si incontrano insieme, la vastità delle cognizioni, le prodondità di esse e una invidiabile maniera artistica di porgerle al pubblico.“

Giornale storico della letteratura italiana.

Auch dieses Werk des berühmten Romanisten wird von **Anton Schönbach** (Über Lesen und Bildung 4. Aufl.) in der kleinen Auswahl des Besten aufgeführt, was die deutsche Litteratur an Prosawerken bietet.

Schuchardt, H., Prof. (Graz). **Ueber die Lautgesetze.** Gegen die Junggrammatiker. gr. 8⁰. VI u. 39 S. 1885. M. 0.80. (Vergriffen).

— **Auf Anlass des Volapüks.** 8⁰. 48 S. 1888. M. 1.—.

Soeben erschien:

„Weltsprache und Weltsprachen“.

An Gustav Meyer

von

Hugo Schuchardt.

8⁰. 54 S. 1894. M. 1.40.

Grundlagen
des
neuhochdeutschen Lautsystems.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Schriftsprache
im 15. und 16. Jahrhundert
von
Karl von Bahder.

8°. VII, 284 S. 1890. M. 6.—.

INHALT:

Einleitung: Die Kanzleisprachen. — Die kaiserliche Kanzleisprache. — Das gemeine Deutsch. — Die Druckspracheu. — Die bairischen Drucke. — Die Augsburger Drucksprache. — Andere schwäbische Drucksprachen. — Die Basler Drucksprache. — Andere schweizerische Drucksprachen. — Die Strassburger Drucksprache. — Fischart. — Die Nürnberger Drucksprache. — Hans Sachs. — Die Mainzer Drucksprache. — Die Reichsabschiede. — Andere mittelrheinische Drucksprachen. — Die Frankfurter Drucksprache. — Die Frankfurter Bibeldrucke. — Die kursächsische Kanzlei. — Die Leipziger Drucksprache. — Die Entwickelung von Luthers Sprache. — Die Sprache der Bibel von 1545. — Die von Luther abhängige mitteldeutsche Litteratur. — Abweichungen der md. Litteratursprache von Luthers Sprache. — Älteste Orthographiebücher und Grammatiken. — Älteste Wörterbücher.
Grammatische Abhandlungen. Vergleichende Tabellen.

Geschichte
der
Schwäbischen Mundart
im
Mittelalter und in der Neuzeit.

Mit Textproben
und einer
Geschichte der Schriftsprache in Schwaben
dargestellt von
Dr. Friedrich Kauffmann
Professor an der Universität Halle a. S.

8. XXVIII, 355 S. 1890. M. 8.—.

„Auf dem Gebiete der deutschen Dialectforschung durfte seit langer Zeit kein Werk von ähnlicher Bedeutsamkeit erschienen sein, wie das gegenwärtige. Wenn man weiss, was es heisst, die Geschichte einer bestimmten Mundart zu schreiben, wie vielerlei da zu beobachten ist, wie heikel die Benutzung älterer Sprachquellen ist, so wird man von vornherein keine geringe Vorstellung von der Arbeitsleistung eines Werkes haben, das sich einen solchen Titel gibt. Diese Erwartung wird aber nicht getäuscht; es ist hier eine grosse Arbeit gethan worden, wie sie in dieser Art noch für keine deutsche Mundart besteht, und sie ist mit Fleiss, Umsicht und Sachkenntniss gethan worden.“ *Schwäbischer Merkur, 1. Febr. 1890.*

Etymologisches Wörterbuch

der

albanesischen Sprache

von

Gustav Meyer,

Professor an der Universität Graz.

Sammlung indogermanischer Wörterbücher, III. Band.

8⁰. 524 S. 1891. M. 12.—.

Dieses Werk wurde soeben von dem Institut de France mit dem Volney-Preis gekrönt.

Früher erschien:

Sammlung indogermanischer Wörterbücher:

I. *Hübschmann, H.*, Etymologie und Lautlehre der ossetischen Sprache. 8⁰. VIII u. 151 S. 1887. M 4.

II. *Feist, Dr. S.*, Grundriss der gotischen Etymologie. 8⁰. XVI u. 167 S. 1888. M 5.—

Soeben erschien:

IV. ***Horn, Paul, Grundriss der neupersischen Etymologie.*** 8⁰. XXV, 384 S. 1893. M 15.—

Grammatik der Oskisch-Umbrischen Dialekte

von

R. von Planta.

Erster Band 8⁰. VIII u. 600 S. 1892. Preis M. 15.

Der II. Band erscheint im Jahre 1894 mit einem Wortregister, das zugleich als ***vollständiges Glossar der oskisch-umbrischen Dialekte*** *dienen soll.*

Geschichte des Buddhismus in der Mongolei.

Aus dem Tibetischen

des

Jigs-med nam-mk'a

herausgegeben übersetzt und erläutert

von

Dr. Georg Huth

Privatdozent an der Universität Berlin.

I. Teil: Vorrede, Text, kritische Anmerkungen.

gr. 8⁰ IX u. 288 S. 1893. M. 20.

Der II. Teil, enthaltend die deutsche Übersetzung, ist unter der Presse und wird voraussichtlich Anfang des Jahres 1894 erscheinen.

Das Buch von der Erkenntniss der Wahrheit

oder

DER URSACHE ALLER URSACHEN.

Aus dem syrischen Grundtext ins Deutsche übersetzt von

Karl Kayser

Licentiat der Theologie und Pastor.

8⁰. XXIII u. 367 S. 1893. M. 15.

Soeben erschien:

Zur Kunstentwicklung
der
englischen Tragödie
von ihren ersten Anfängen bis zu Shakespeare

von

Rudolf Fischer

Privatdozent der englischen Philologie an der Universität Strassburg.

Inhalt: Einleitung. — I. Die Tragödien Senecas. — II. Allegorisirende Vorstufen der nationalen Tragödie. — III. Copien Senecas. — IV. Nachwirkungen Senecas und seiner Copien. — V. Altnationales Drama. — VI. Mischtypen. — VII. Marlowe. — Schluss.

8°. XIII, 192 Seiten. 1893. Mk. 5.—

Die dramatischen Ausdrucksformen in ihrem künstlerischen Wesen und in ihrer poetischen Wirkung zu kennzeichnen, sowie ihren Zusammenhang mit der Eigenart des Stoffes und der Individualität des Dichters aufzuhellen, ist das Ziel der vorliegenden Untersuchungen. Sie erstrecken sich auf die englische Tragödie des sechszehnten Jahrhunderts, deren formale Entwicklung von ihren ersten Anfängen bis zur Vollreife Shakespeares an charakteristischen Beispielen verfolgt wird.

Zu Eingang stehen zwei heterogene, dramatische Gebilde: Die einheimische Moralität, woraus sich der nationale Tragödientypus langsam herausschält, und das lateinische Senecadrama, dessen Copirung den classicistischen Tragödientypus ergiebt. Die beiden Typen werden bald vermengt und dann noch inniger vermischt, doch erst Marlowe gelingt die organische Verschmelzung in seinem völlig individuellen Stil. Mit ihm ersteht die romantische Tragödie, deren reiche Ausbildung aber erst Shakespeares stilistischer Feinfühligkeit zu danken ist.

Der veränderte Standpunkt literarhistorischer Betrachtung, die von der Form ausgeht, um diese nicht nur als solche zu bestimmen, sondern hauptsächlich dieselbe als Trägerin ihres geistigen Inhalts zu würdigen, darf für sich neben der Neuheit besonders den Vorzug der sicheren Prägnanz in Anspruch nehmen, denn die Forschung operirt hier mit concreten Grössen, die sich subjectiver Deutelei entziehen.

Die Bósa-Saga
in zwei Fassungen
nebst Proben aus den Bósa-Rímur
herausgegeben
von

Otto Luitpold Jiriczek.

kl. 8°, LXXX, 164 S. 1893. M. 7.–

Die Bósa-Saga ist seit dem J. 1830, wo sie mit willkürlichen Auslassungen in den Fornaldarsögur erschien, nicht mehr gedruckt worden; sie erscheint hier in vollständiger kritischer Ausgabe, zusammen mit einer bisher ganz unbekannten jüngeren Fassung aus dem 17. Jhd.; neu sind ebenfalls die im Anhange mitgeteilte apokryphe Buslubæn und Proben der Bósa-rímur. Die ausführliche Einleitung behandelt nebst der Textkritik die Beziehungen beider Fassungen und der Rímur untereinander und zu anderen lygisögur und bietet in ihren Untersuchungen über die innere Geschichte und Überlieferungsweise der Saga einen Einblick in das stark vernachlässigte Gebiet der älteren isländischen märchenhaften lygisaga.

Soeben erschien

MATTHIAS BERNEGGER.

Ein Bild aus dem geistigen Leben Strassburgs zur Zeit des dreissigjährigen Krieges.

Von

Dr. C. Bünger.

Oberlehrer am prot. Gymnasium in Strassburg i. E.

Mit dem Bildnis Berneggers.

Gr. 8°. XII, 401 S. 1893. M. 12.—

ARISTOTELES

Schrift

vom Staatswesen der Athener

verdeutscht

von

Georg Kaibel und **Adolf Kiessling.**

Zweite verbesserte Auflage (drittes Tausend).

Klein 8°. 109 S. 1891. M. 2.—

Studien zu dem Roman de Renart und dem Reinhart Fuchs.

Von

Dr. H. Büttner.

1. Heft: **Die Überlieferung des Roman de Renart und die Handschrift O.**
8°. VI u. 229 S. 1891. Mk 5. —

2. Heft: **Der Reinhart Fuchs und seine französische Quelle.**
8°. VI u. 123 S. 1891. Mk. 2.50.

Deutsches Slang.

Eine Sammlung familiärer Redensarten und Ausdrücke.

Zusammengestellt

von

Arnold Genthe.

16°. 73 S. 1892. M. 1.20.

Die burschikosen Ausdrücke unserer Umgangssprache sind zahlreicher als man gewöhnlich annimmt und werden selbst in den höchsten Gesellschaftskreisen täglich gebraucht. Dabei ist es oft schwierig, namentlich für Ausländer, die Bedeutung solcher plötzlich auftauchenden Ausdrücke festzustellen. Wörter und Ausdrücke wie abmurksen, ausohlen, Bammelage, Fressage, Hanebampel, Kaff, i wo! Radau, Wuppdizität findet man in keinem Wörterbuch. Der Zweck des obigen Büchleins ist es, diese Ausdrücke zusammenzustellen und zu erklären.

Die Sprache der Skalden

auf Grund der Binnen- und Endreime.

Verbunden mit einem Rimarium

von

Bernhard Kahle.

8°. VIII, 302 Seiten. 1892. Preis M. 7.

Zur Analysis der Wirklichkeit. Eine Erörterung der Grundprobleme der Philosophie von Otto Liebmann. Zweite, beträchtlich vermehrte Aufl. 8°. 680 S. 1880. M. 9. —

Inhalt:

Vorwort zur ersten Auflage. — Vorwort zur zweiten Auflage. Prolegomena.
Erster Abschnitt: Zur Erkenntniskritik und Transscendentalphilosophie. — Idealismus und Realismus. — Über die Phänomenalität des Raumes. — Anhang. — Raumcharakteristik und Raumdeduktion. — Über subjektive, objektive und absolute Zeit. — Über relative und absolute Bewegung. — Zur Theorie des Sehens. Erstes Kapitel. Id. Zweites Kapitel. — Die Logik der Thatsachen oder Kausalität der Zeitfolge. — Die Metamorphosen des Apriori.
Zweiter Abschnitt: Zur Naturphilosophie und Psychologie. — Vorbetrachtungen. — Erste Meditation. id. Zweite Meditation. — Über den philosophischen Wert der mathematischen Naturwissenschaft. — Einige Worte über das Atom. — Platonismus und Darwinismus. — Das Problem des Lebens. — Aphorismen zur Kosmogonie. (Mythologie und Philosophie. Historische Notiz. Bedenken. Geogonie. Kausalität und Teleologie. Ewige Palingenesie. Ideenordnung im Universum.) Über den Instinkt. Die Association der Vorstellungen. Über die Existenz abstrakter Begriffe. Menschen- und Tierverstand. — Gehirn und Geist. — Die Einheit der Natur.
Dritter Abschnitt: Zur Aesthetik und Ethik. — Ideal und Wirklichkeit. — Das ästhetische Ideal. — Das ethische Ideal.

Die ungewöhnlich günstige Aufnahme, welche das sämtliche Hauptgebiete und Grundfragen der Philosophie behandelnde Werk gefunden hat, ermöglichte der Verlagshandlung schon nach drei Jahren die Veranstaltung einer zweiten, beträchtlich vermehrten Auflage. Die Vermehrungen, bestehend in zahlreichen Noten und einigen neuen Kapiteln, ergänzen das Werk nach mehreren Seiten hin und vervollständigen die Ausführung des vom Titel angedeuteten Fundamentalgedankens.

Sittliches Sein und Sittliches Werden.

Grundlinien eines Systems der Ethik

von

Theobald Ziegler.

Zweite unveränderte Auflage.

kl. 8°. VIII u. 151 S. 1890. cartonniert. Preis M 2.50.

Inhalt:

1. Vortrag: Aufgabe und Methode der Ethik. Historischer Überblick. 2. Vortrag: Die Entstehung des Sittlichen. — 3. Vortrag: Das Wesen des Sittlichen. — 4. Vortrag: Pflicht und Tugend. — 5. Vortrag: Güter und höchstes Gut. — Schluß.

Geschichte der christlichen Ethik

von

Theobald Ziegler

ord. Professor der Philosophie an der Universität Strassburg.

Zweite durch ein Namen- und Sachregister vermehrte Ausgabe.

8°. XVI, 667 S. 1892. M. 9.

„Das Werk entspricht allen Anforderungen, welche an eine solche Darstellung gestellt werden und gestellt werden müssen. Es ist geschrieben sine ira aber cum studio, ohne Fanatismus, aber mit liebevoller Hingabe an den Stoff, leidenschaftslos, aber mit dem Mute der Wahrheit. Der Verfasser scheut sich nicht, die Dinge beim rechten Namen zu nennen. Er schildert mit grosser Wärme die hohe sittliche Bedeutung des Christentums, aber er zeigt uns auch mit unerbittlicher Deutlichkeit die Abwege, auf welche die christliche Kirche zuweilen geraten ist. So entwirft er in markigen und kraftvollen Zügen ein Bild christlicher Lehre und christlichen Lebens in ihren wichtigsten Entwickelungsphasen von Jesus bis zu den Jesuiten und hat ein Werk geschaffen, das nicht nur wissenschaftlich [illegible] dem oben Gesagten von geradezu aktuellem Interesse ist." Die Gegenwart. 188[illegible] Nr. [illegible]

Deecke, Dr. Wilh., Der Ursprung der Kyprischen Sylbenschrift. Eine paläographische Untersuchung. 8⁰. 39 S. und 4 Schrifttafeln. 1877. ℳ 1. 80

Der durch seine scharfsinnigen Forschungen auf dem kyprischen wie etruskischen Denkmälerfelde rühmlichst bekannte Verfasser hat mit dieser Schrift eine Reihe paläographischer Untersuchungen begonnen, welche wie Glieder einer Kette zusammenhängen und der Geschichte der Schrift neue Perspektiven zu öffnen versprechen. Literar. Centralblatt 1878, Nr. 8.

— – Facere und Fieri in ihren Compositionen mit andern Verbis. (Abdruck aus dem Programm des kaiserl. Lyceums zu Strassburg. Herbst 1872.) gr. 8⁰. 47 S. 1873. ℳ 1. —

Dolopathos, Johannis de Alta Silva Dolopathos sive de rege et septem sapientibus. Herausgegeben v. Herm. Oesterley. 8⁰. XXIII, 99 S. 1873. ℳ 4. 50

Enthält den Text des Jahrhunderte lang als verloren beklagten, von Dr. Oesterley wieder aufgefundenen Werkes des Mönches Dam Jehan von Metz (aus dem 12. Jahrh.) — die lateinische Vorlage des altfranz. Gedichtes gleichen Namens und die älteste occidentalische Fassung des Märchens von den sieben weisen Meistern. Literar. Centralblatt.

Edda, Vielgewandts Sprüche und Groas Zaubergesang. (Fiolvinnsmal-Grougaldr.) Zwei norränische Gedichte der Saemunds-Edda, kritisch hergestellt, übersetzt und erklärt von Dr. Fr. W. Bergmann, Prof. der philos. Fakultät in Strassburg. 8⁰. III, 186 S. 1874. ℳ 4. 50

— Weggewohnts Lied (Vegtams-Kvida), Der Odins-Raben-Orakelsang (Hrafna Galdr Odins) und der Seherin Voraussicht (Völu Spa). Drei eschatologische Gedichte der Saemunds-Edda, kritisch hergestellt, übersetzt und erklärt von Dr. Fr. W. Bergmann. 8⁰. 320 S. 1875. ℳ 6. —

— Rigs Sprüche (Rigs Mâl) und das Hyndla-Lied (Hyndlu-Liôd). Zwei socialethische Gedichte der Saemunds-Edda, kritisch hergestellt, übersetzt und erklärt von Dr. Friedrich Wilh. Bergmann. 8⁰. XIX, 188 S. 1876. ℳ 4. —

— Des Hehren Sprüche (Hâva mâl) und Altnordische Sprüche, Priameln und Rûnenlehren. Ethische und magische Gedichte aus der Saemunds-Edda, kritisch übers. u. erklärt v. Dr. Fr. W. Bergmann. 8⁰. VIII, 267 S. 1877. ℳ 6. —

— Allweise's Sprüche. Thryms-Sagelied, Hymis-Sagelied und Loki's Wortstreit (Alvissmal, Thrymskvida, Hymiskoida, Lokasenna). Vier Eddische Gedichte des Thôr-Cyclus, kritisch hergestellt, übersetzt und erklärt von Dr. Fr. W. Bergmann. 8⁰. VIII, 304 S. 1878. ℳ 7. —

— Die Eddagedichte der Nordischen Heldensage, kritisch hergestellt, übersetzt u. erklärt von Prof. Dr. Fr. W. Bergmann. 8⁰. VIII, 384 S. 1879. ℳ 8. —

Ehni, J., Dr. phil., Pastor em., Der vedische Mythus des Yama verglichen mit den analogen Typen der persischen, griechischen und germanischen Mythologie. 8. IV, 216 S. 1890. ℳ 5. —

Ehrichs, Ludwig, Les grandes et inestimables Croniques de Gargantua und Rabelais' „Gargantua et Pantagruel". 8⁰. 47 S. 1889. ℳ 1. 50

Ezzo's Gesang von den Wundern Christi und ***Notker's*** Memento mori im phototypischen Facsimile der Strassburger Handschrift herausgegeben von K. A. Barack. Mit 4 Tafeln. 4⁰. 4 S. cart. 1879. ℳ 4. —

Freeman, Edward, A., Zur Geschichte des Mittelalters. Ausgewählte historische Essays. Aus dem Englischen übersetzt von C. J. Locher. 8⁰. 329 S. 1886. ℳ 6. —

Inhalt: Das heilige römische Reich. — Die Franken und die Gallier. — Die früheren Belagerungen von Paris. — Friedrich I., König von Italien. — Kaiser Friedrich II. — Die Folgerichtigkeit der englischen Geschichte. — Die Beziehungen zwischen den Kronen von England und Schottland. — Der heilige Thomas von Canterbury und seine Biographen. — Die Regierung Eduards III.

„. . . . Ein hervorragendes Beispiel der vollen modernen Aufgabe dessen was man in Deutschland Mittelalter nennt, bietet Freeman, über dessen kühne, rücksichtslos schulwidrige, geistreiche Essays mancher den Kopf chütteln wird, die aber meine ganze Bewunderung herausfordern . . ." O. Lorenz. (Deutsche Litteraturzeitung 1886, Nr. 19.)

Fürst, Dr., ***Jul.***, Rabbiner, Glossarium Graeco-hebraeum oder der griechische Wörterschatz der jüdischen Midraschwerke. Ein Beitrag zur Kultur- und Altertumskunde. 8⁰. 216 S. 1891. ℳ 7. —

Geiger, Ludw. Firlifimini und andere Curiosa. kl. 8⁰. 168 S. 1885. ℳ 4. —

Inhalt: Firlifimini. — Die ästhetische Prügelei. — Der verfrorene Capuziner.

Goldoni, Carlo, Il Burbero benefico ossia il bisbetico di buon cuore. Commedia. Edizione scolastica con accenti ortofonici curata dal Dr. A. Baragiola. 8⁰. 59 p. 1883. ℳ —. 60

Die Comödie Goldonis eignet sich vorzüglich zur ersten Lektüre im Italienischen.

Hench, George Allison, Ph. D., The Monsee Fragments. Newly collated text with introduction, notes, grammatical treatise and exhaustive glossary and a photo-lithographic Fac-Simile. 8⁰. XXV, 212 S. 1891. ℳ 5. —

Heusler, A., Der alemannische Consonantismus in der Mundart von Baselstadt. 8⁰. XIV u. 131 S. 1888. ℳ 4. —

Hoffmann, Dr., ***Ed.***, Stärke, Höhe, Länge. Ein Beitrag zur Physiologie der Akzentuation mit spezieller Berücksichtigung des Deutschen. 8⁰. IX und 51 S. 1892. ℳ 1. 50

Hoefft, Dr., ***Karl Th.***, France, Franceis und Franc im Rolandsliede. Lex.-8⁰. 74 S. 1891. ℳ 2. —

Hübschmann, H., Das indogermanische Vokalsystem. 8⁰. 191 S. 1885. (ℳ 4. 50) Vergriffen.

— — Etymologie und Lautlehre der ossetischen Sprache. 8⁰. VIII, 151 S. 1887. (Sammlung indogermanischer Wörterbücher. I.) ℳ 4. —

Jensen, Ph., Die Kosmologie der Babylonier. Studien und Materialien. Mit einem mythologischen Anhang und 3 Karten. 8⁰. XVI, 546 S. 1890. ℳ 40. —

Karsten, Joh., Oliver Goldsmith. Ein Gesammtbild seines Lebens und seiner Werke. 8⁰. IV u. 216 S. 1873. ℳ 3. —

(Enthält u. A. sämmtliche kleineren Gedichte Goldsmiths, viele davon zum erstenmal in deutscher Uebertragung.)

Kayserling, M., Biblioteca española-portugueza-judaica. Dictionnaire bibliographique des auteurs juifs, de leurs ouvrages espagnols et portugais et des œuvres sur et contre les juifs et le judaisme. Avec un aperçu sur la littérature des juifs espagnols et une collection des proverbes espagnols. Lex. 8⁰. XXI u. 155 S. 1890. ℳ 6. —

Lauchert, Fr., Geschichte des Physiologus. Mit 2 Textbeilagen. 8⁰. XIII u. 312 S. 1889. ℳ 7. —

Laun, Adolf, Washington Irwing. Ein Lebens- und Charakterbild. 2 Bände. kl. 8⁰. XI, 246; IV, 291 S. 1870. ℳ 7. —

Literaturdenkmäler, Elsässische, aus dem XIV. bis XVII. Jahrhundert. Herausgegeben von Ernst Martin und Erich Schmidt.

- I. Band: Das heilige Namenbuch von Konrad Dangkrotzheim, herausgegeben mit einer Untersuchung über die Cisio-Jani von Karl Pickel. 8⁰. VI u. 124 S. 1878. ℳ 3. —
- II. Band: Joseph. Biblische Komödie von Thiebold Gart, herausgegeben von Erich Schmidt. 8⁰. 124 S. 1880. ℳ 3. —
- III. Band: Ingold: Das goldene Spiel, herausg. von Edward Schröder. 8⁰. XXXIII u. 98 S. 1882. ℳ 3. —
- IV. Band: Ausgewählte Dichtungen von Wolfhart Spangenberg. 8⁰. XVI u. 349 S 1887. ℳ 6. —
- V. Band: Parzifal von Claus Wisse und Philipp Colin (1331–1336). Eine Ergänzung der Dichtung Wolframs von Eschenbach. Zum ersten Male herausgegeben von Karl Schorbach. 8⁰. XX u. 879 S. 1888. ℳ 10. 50

Mankel, Dr. W., Laut- und Flexionslehre der Mundart des Münsterthals im Elsass. 8⁰. 54 S. 1886. ℳ 1. 80

Müller, Max, Einleitung in die vergleichende Religionswissenschaft. Vier Vorlesungen nebst zwei Essays „über falsche Analogien in der vergleichenden Theologie“ und über „die Philosophie der Mythologie“. 2. unveränderte Auflage. 8⁰. pp. 353. m. d. Portr. d. Verf. 1876. ℳ 6. —

Was Max Müller schreibt, enthält immer so viel des Anregenden und Belehrenden, dass man dem rastlosen Arbeiter für jede seiner Gaben zu neuem Danke verpflichtet ist. Dass dies auch von den vorliegenden Vorlesungen über Religionswissenschaft gelte, erhellt schon aus dem äusseren Umstande, dass dieselben seit ihrem ersten Erscheinen überall mit regstem Interesse aufgenommen wurden und zahlreiche Besprechungen veranlasst haben.
Litterar. Ctrlbltt.

— — Eine Missionsrede, am 23. Dezember 1873 in der Westminster-Abtei gehalten, mit einer einleitenden Predigt von Arthur Penrhyn Stanley. 8⁰. pp. 74. 1874. ℳ 1. 60

Müller, Max, Vorlesungen über Ursprung und Entwicklung der Religion. Mit besonderer Rücksicht auf die Religionen des alten Indiens. 8⁰. XVI, 439 S. 1880. ℳ 7. —

— — Über die Resultate der Sprachwissenschaft. Vorlesung, gehalten am 23. Mai 1872 an der kais. Universität zu Strassburg. 3. unveränderte Aufl. 8⁰. 32 S. 1872. ℳ —. 80

Notker's Psalmen. Nach der Wiener Handschr. herausgegeben von Richard Heinzel und Wilhelm Scherer mit Unterstützung der K. K. Akademie der Wissenschaften zu Wien. 8⁰. XI, 327 S. 1876. ℳ 8. —

Seit mehr als zwei Jahrhunderten war die Ambraser Handschrift von Notker's Psalmen bekannt, beschrieben und häufig citirt: erst jetzt aber ist sie endlich als letztes der bisher entdeckten altd. Sprachdenkmäler der allgemeinen Benutzung in einer den heutigen Ansprüchen genügenden Weise durch die vorliegende Ausgabe zugänglich gemacht worden. A. f. D. A. III, 3.

Osthoff*, *Herm., Zur Geschichte des Perfects im Indogermanischen mit besonderer Rücksicht auf Griechisch und Lateinisch. 8°. X u. 653 S. 1884. M 14 —

***Pearson*, *Karl*,** Die Fronica. Ein Beitrag zur Geschichte des Christusbildes im Mittelalter. Mit neunzehn Tafeln. 8°. IX, 141 S. 1887. Kart. M 9.

„Der Wert dieses fleissig und mit grosser Hingabe an die Sache gearbeiteten Buches liegt **in dem umfangreichen Nachweise der auf die Veronikalegende bezügl. literarischen und monumentalen** Quellen, sowie in den beigegebenen vorzüglich ausgeführten Tafeln, welche unter **anderen eine Nachbildung des Veronikabildes in St. Peter und desjenigen in St. Silvestro in** Rom nach Zeichnungen von Heaphy geben." (Liter. Centralblatt 1887. Nr. 44.)

Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, herausg. von Bernhard ten Brink, Ernst Martin, E. Schmidt.

I. Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit. Studien von Wilhelm Scherer. I. Zu Genesis und Exodus. 8. VIII u. 77 Seiten. 1874. M. 2 —

II. Ungedruckte Briefe von und an Johann Georg Jacobi, mit einem Abriss seines Lebens und seiner Dichtung hrsg. v. Ernst Martin. 8. 97 Seiten. 1874. M. 2 40

III. **Ueber die Sanctgallischen Sprachdenkmäler bis zum Tode Karls des Grossen. Von** R. Henning. 8. XIII u. 159 Seiten. 1875. M. 4

IV. **Reinmar von Hagenau und Heinrich von Rugge. Eine litterarhistorische Unter**suchung von Erich Schmidt. 8. 122 Seiten. 1875. M. 2 60

V. **Die Vorreden Friedrichs des Grossen zur Histoire de mon temps. Von Wilhelm** Wiegand. 8. 86 Seiten. 1875. M. 2 —

VI. **Strassburgs Blüte und die volkswirthschaftliche Revolution im XIII. Jahrhundert** von Gustav Schmoller. 8. 35 Seiten. 1875. M. 1

VII. Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit. Studien von W. Scherer. II. Heft: Drei Sammlungen geistlicher Gedichte. 8. 90 Seiten. 1875. M. 4

VIII. **Ecbasis captivi, das älteste Thierepos des Mittelalters. Herausgegeben von Ernst** Voigt. 8. 104 Seiten. 1875. M. [illegible]

IX. **Ueber Ulrich von Lichtenstein. Historische und litterarische Untersuchungen von** Karl Knorr. 8. 104 Seiten. 1875. M. 2 40

X. Ueber den Stil der altgerman. Poesie von Rich. Heinzel. 8. 54 Seiten. 1875. M. 1 60

XI. **Strassburg zur Zeit der Zunftkämpfe und die Reform seiner Verfassung und Verwaltung im XV. Jahrhundert von Gustav Schmoller. Mit einem Anhang: enthaltend die Reformation der Stadtordnung von 1405 und die Ordnung der Fünfzehner von 1433. 8. IX u. 164 S. 1875. M. 3 –**

XII. **Geschichte der deutschen Dichtung im X. und XIII. Jahrhundert von Wilhelm Scherer. 8. X u. 146 Seiten. 1875. M. 3 50**

XIII. Die Nominalsuffixe a und â in den germanischen Sprachen. Von Heinrich **Zimmer. 8. X u. 316 Seiten. 1876. M. 14 –**

XIV. **Der Marner. Herausg. von Philipp Strauch. 8. 186 Seiten. 1876. M. 4 –**

XV. Ueber den Mönch von Heilsbronn. Von Albrecht Wagner. 8. 92 S. 1876. M. 2

XVI. **King Horn. Untersuchungen zur mittelenglischen Sprach- u. Litteraturgeschichte von Theod. Wissmann. 8. 124 Seiten 1876. M. 3 —**

XVII. **Karl Ruckstuhl. Ein Beitrag zur Goethe-Litteratur v. L. Hirzel. 8. 46 Seiten.** 1876. M. 1

XVIII. **Flandrijs. Fragmente eines mittelniederländischen Rittergedichtes. Zum ersten** Male herausgegeben von Johannes Franck. 8. IX u. 156 S. 1876. M. 4

XIX. Eilhart von Oberge. Z. ersten Male hrsg. v. F. Lichtenstein. 8. CCV u. 475 S. 1868. M. 14

XX. Englische Alexius-Legenden aus dem XIV. und XV. Jahrh. Herausg. von J. Schipper. I: Version I. 8. 107 S. 1877. M. 2 50

XXI. Die Anfänge des Prosaromans in Deutschland und Jörg Wickram von Colmar. Eine Kritik von Wilh. Scherer. 8. 103 Seiten. 1877. M. 2 50

XXII. Ludwig Philipp Hahn. Ein Beitrag zur Charakteristik der Sturm- und Drangzeit **von Rich. Maria Werner. 8. X u. 142 Seiten. 1877. M. 3 –**

XXIII. Leibnitz und Schottelius. Die Unvorgreiflichen Gedanken. Untersucht und hrsg. von August Schmarsow. 8. VI u. 192 Seiten. 1877. M. 2

XXIV. Die Handschriften u. Quellen Willirams deutscher Paraphrase des hohen Liedes. Untersucht v. Josef Seemüller. 8. VIII u. 117 S. 1877. M. 2 50

XXV. Kleinere lateinische Denkmäler der Thiersage aus dem XII. bis XIV. Jahrhundert. Herausgegeben v. E. Voigt. 8. VII u. 156 Seiten. 1878. M. 4 50

XXVI. Die Offenbarungen der Adelheid Langmann hrsg. v. Phil. Strauch. 8. XLII u. 119 Seiten. 1878. M. 4

XXVII. **Ueber einige Fälle des Conjunctivs im Mittelhochdeutschen. Ein Beitrag zur Syntax** des zusammengesetzten Satzes. V. Ludw. Bock. 8. VIII u. [illegible] S. 18[illegible]. M. [illegible]

XXVIII. Willirams deutsche Paraphrase des hohen Liedes. Mit Einleitung und Glossar herausgeg. von Joseph Seemüller. 8. XIV u. 14[illegible] Seiten. 1878. M. [illegible]

XXIX. Die Quellen von Notkers Psalmen. Zusammengestellt v. E. Henrici. 8. [illegible] S. **1878. M. 8 –**

XXX. Joachim Wilhelm von Brawe, der Schüler Lessings. Von August Sauer. 8. VIII u. 148 Seiten. 1878. M. 3

XXXI. Nibelungenstudien von R. Henning. 8. XII u. [illegible] Seiten. 18[illegible]. M. [illegible]

XXXII. Beiträge zur Geschichte der germanischen Conjugation. Von Friedr. Kluge. 8. IX u. 1[illegible] Seiten. 18[illegible]. M. 4

XXXIII. Wolframs von Eschenbach Bilder und Wörter für Freude und Leid. Von Ludwig Bock. 8. VIII u. [illegible] Seiten. 18[illegible]. M. [illegible]

XXXIV. Aus Goethes Frühzeit. Bruchstücke eines Commentars zum jungen Goethe. Von W. Scherer. 8. VII u. 130 Seiten. 18[illegible]. M. [illegible]

XXXV. Wigamur. Eine litterarhistorische Untersuchung v. Gregor Sarrazin. 8. [illegible] S. **1879. M. 1**

XXXVI. Taulers Bekehrung. Kritisch untersucht v. Heinrich Seuse Denifle. 8. VIII u. 146 Seiten. 18[illegible]. M. 3 [illegible]

XXXVII. Ueber den Einfluss des Reimes auf die Sprache Otfrids. Mit einem Reimlexicon zu Otfrid. Von Theod. Ingenbleek. 8. [illegible] Seiten. 1880. M. 2

XXXVIII. Heinrich von Morungen und die Troubadours. Von Ernst Michel. 8. XI u. 272 Seiten. 1880. M. [illegible]

XXXIX. Beiträge zur Kenntniss der Klopstock'schen Jugendlyrik. Von Erich Schmidt. 8. VIII u. 92 Seiten. 1880. M. 2

Quellen und Forschungen:

XL. Das deutsche Ritterdrama des XVII. Jahrhunderts. Studien über Jos. Aug. v. Törring seine Vorgänger u. Nachfolger. Von Otto Brahm. 8. X u. 335 Seiten. 1880. M. 5 —

XLI. Die Stellung von Subject und Prädicatsverbum im Heliand. Nebst einem Anhang metrischer Excurse. Ein Beitrag zur german. Wortbildungslehre. Von John Ries. 8. 129 Seiten. 1880. M. 3 —

XLII. Zur Gralsage. Untersuchungen von Ernst Martin. 8. 48 Seiten. 1880. M. 1 50

XLIII. Die Kindheit Jesu von Konrad von Fussesbrunnen. Herausgegeben von Karl Kochendörffer. 8. VIII u. 186 Seiten. 1881. M. 4 —

XLIV Das Anegenge. Eine litter.-hist. Untersuchg. v. E. Schröder. 8. VIII u. 96 S. 1881. M. 2 —

XLV. Das Lied von King Horn. Mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar von Theod. Wissmann. 8. XXII u. 155 Seiten. 1881. M. 3 50

XLVI. Ueber die ältesten hochfränkischen Sprachdenkmäler. Ein Beitrag zur Grammatik des Althochdeutschen. Von Gust. Kossina. 8. XIII u. 99 Seiten. 1881. M. 2 —

XLVII. Das deutsche Haus in seiner historischen Entwicklung. Von Rud. Henning. Mit 65 Holzschnitten. 8. XI u. 184 Seiten. 1882. M. 5 —

XLVIII. Die Accente in Otfrieds Evangelienbuch. Von N. Sobel. 8. 133 Seiten. 1882. M. 3 —

XLIX. Ueber Georg Greflinger von Regensburg, als Dichter, Historiker und Uebersetzer. Eine litter.-histor. Unters. von W. v. Oettingen. 8. 94 Seiten. 1882. M. 2 —

L. Eraclius. Deutsches Gedicht des XIII. Jahrhunderts. Herausgeg. von Harald Graef. 8. 264 Seiten. 1883. M. 5 —

LI. Mannhardt, Mythologische Forschungen. Hrsg. von Herm. Patzig. Mit Vorreden von Karl Müllenhoff und W. Scherer. 8. XL u. 382 Seiten. 1884 M. 9 —

LII. Laurence Minots Lieder. Mit grammatisch-metrischer Einleitung von Wilhelm Scholle. 8. XLVII u. 45 Seiten. 1884. M. 2 —

LIII. Der zusammengesetzte Satz bei Berthold von Regensburg. Ein Beitrag zur mittelhochdeutschen Syntax von Hubert Roetteken. 8. XI u. 124 Seiten. 1884. M. 2 50

LIV. Konrads von Würzburg Klage der Kunst. Hrsg. von Eugen Joseph. 8. X u. 92 Seiten. 1885. M. 2 —

LV, 1. Das friesische Bauernhaus in seiner Entwicklung während der letzten vier Jahrhunderte. Von Otto Lasius. M. 38 Holzschn. 8. 34 Seiten. 1885. M. 3 —

LV, 2. Die deutschen Haustypen von Rudolf Henning. 8. 34 Seiten. 1886. M. 1 —

LVI. Die galante Lyrik. Von Max Freiherr v. Waldberg. 8. XII u. 152 Seiten. 1885. M. 4

LVII. Die altdeutsche Exodus hrsg. v. Ernst Kossmann. 8. 150 Seiten. 1886. M. 3 —

LVIII. Grundlagen des mittelhochdeutschen Strophenbaus von Richard M. Meyer. 8. XI u. 133 Seiten. 1886. M. 3 —

LIX. Ueber die Sprache der Vandalen. Ein Beitrag zur germanischen Namen- und Dialectforschung von Dr. Ferdinand Wrede. 8 VI u. 119 Seiten. 1886. M. 3 —

LX. Die Poetik Gottscheds und der Schweizer. Litterar.-histor. untersucht von Franz Servaes. 8. X u. 178 Seiten. 1887. M. 3 50

LXI. Der Vers in Shaksperes Dramen von Goswin König. 8. VIII u. 138 Seiten. 1888, M. 3 50

LXII. Beowulf. Untersuchungen von B. ten Brink. 8. VIII u. 247 Seiten. 1888. M. 6 —

LXIII. Geschichte der Ablaute der starken Zeitwörter innerhalb des Südenglischen von K. D. Bülbring. 8. 140 S. 1889. M. 3 50

LXIV. Zur Lautlehre der griechischen, lateinischen und romanischen Lehnworte im Altenglischen von A. Pogatscher. 8. XII u. 220 S. 1888. M. 6 —

LXV. Neue Fragmente des Gedichts van den vos Reinaerde und das Bruchstück van bere Wisselauwe, herausgeg. von Ernst Martin, 8. 73 S. 1889. M. 2 —

LXVI. Kaspar Scheidt, der Lehrer Fischarts, Abriss der grobianischen Liiteratur in Deutschland von Adolf Hauffen. 8. 135 S. 1889. M. 3 —

LXVII. Ulrichs von Hutten deutsche Schriften, Untersuchungen mit einer Nachlese zu Huttens Werken von S. Szamatolski. M. 4 —

LXVIII. uber die Sprache der Ostgoten in Italien von Ferd. Wrede 8. 208 S. 1891. M. 4 —

LXIX. Prothese u. Aphaerese des H im Althochdeutschen v. H. Garke. 8. X, 126 S 1891. M. 3 —

LXX. Studien z. Gesch. d. italien. Novelle in der englischen Literatur des XVI. Jahrh. von E. Koeppel. 8. 100 S. 1892. M. 2 50

LXXI. Judith. Studies in metre, language and style with a view to determining the date of the old-english fragment and the home of its author. By T. Gregory Foster. 8. X, 103 S. 1892 M. 3 —

LXXII. Der althochdeutsche Isidor. Facsimileausgabe des Pariser Codex nebst kritischem Text der Pariser und Monseer Bruchstücke. Mit Einleitung, grammatischer Darstellung und einem ausführlichen Glossar herausgegeben von Georg A. Hench. 8. XIX, 195 S. mit 22 Tafeln 1893. M. 20. —

Räthselbuch Strassburger. Die erste zu Strassburg ums Jahr 1505 gedruckte deutsche Räthselsammlung. Neu herausgeg. von A. F. Butsch. 8°. X u. 38 S. 1876. ℳ 4. —

Reinhardstoettner, Dr. Carl von, Grammatik der portugiesischen Sprache auf Grundlage des Lateinischen und der Romanischen Sprachvergleichung bearbeitet. 8°. XVI, 416 S. 1878. ℳ 10. —

— — Aufsätze und Abhandlungen vornehmlich zur Litteraturgeschichte. 8°. IV, 310 S. 1887. ℳ 5. —, geb. ℳ 6. —

Riddarasögur. Parcevals Saga, Valvers thattr, Ivents Saga, Mirmanns Saga, zum ersten Mal herausgegeben und mit einer literar-historischen Einleitung versehen v. Dr. Eugen Kölbing. 8°. pp. LV u. 220. 1872. ℳ 7. —

Sammlung altnordischer romantischer Rittersagen aus dem Kopenhagener Codex; die drei ersten gehören dem Sagenkreise Königs Arthur und der Tafelrunde an; die vierte einem fränkischen Sagenkreise, der die Ausbreitung des Christentums in Frankreich feiert.

Le Roman de Renart, Publié par Ernest Martin. I. vol. prem. partie du texte: l'ancienne collection des branches. 8°. XXVII, 484 pp. 1882. ℳ 10 —

— — II. vol. Seconde partie du Texte: les branches additionelles. 8°. 380 p. 1885. ℳ 8 —

Le Roman de Renart, III. vol. Les Variantes. 8°. VIII, 611 p. 1887. ℳ 12
— — Observations sur le Roman de Renart, suivies d'une table alphabétique des noms propres. Supplément à l'édition du Roman de Renart par Ernest Martin. 8°. 121 S. 1888. ℳ 3 50

Sammlung indogermanischer Wörterbücher:
I. *Hübschmann, H.*, Etymologie und Lautlehre der ossetischen Sprache. 8°. VIII u. 151 S. 1887. ℳ 4.
II. *Feist, S.*, Grundriss der gotischen Etymologie. 8°. XVI u. 167 S. 1888. ℳ 5.
III. *Meyer, Gustav*, Etymologisches Wörterbuch der albanesischen Sprache. 8°. 524 S. 1891. ℳ 12.
IV. *Horn, Paul*, Grundriss der neupersischen Etymologie. 8°. XXV, 384 S. 1893. ℳ 15.
V. *Leumann, Julius*, Etymologisches Wörterbuch der Sanskrit-Sprache (in Vorbereitung).

Saxonis Grammatici Gesta Danorum. Herausgeg. von Alfred Holder. 8°. LXXXVIII, 724 S. 1886. ℳ 12.

Die Dänengeschichte „Saxo des Schreibers" des „langen Seeländers" ist, abgesehen von ihrem unschätzbaren Wert für die geschichtliche Kenntnis des germanischen Nordens eine köstliche Fundgrube für die Erforschung der deutschen Mythologie. Kenner mittelalterlicher Latinität sprechen von ihm mit grosser Achtung. Seine Darstellungsweise, hervorgegangen aus der Übertünchung naiver germanischer Denkart mit römisch-antiker Bildung, ist belebt von einer eigentümlichen wohlthuenden Frische, welche seine Lektüre zu einer in hohem Grade anziehenden macht. „ . . . . . . Für den Text wird die Holder'sche Ausgabe, die sich auch durch treffliche Ausstattung empfiehlt, künftig als massgebend zu betrachten sein."
Literaturblatt für germ. u. rom. Philologie 1886. Nr. 9.

Schaible, K. H., Geschichte der Deutschen in England von den ersten germanischen Ansiedlungen in Britannien bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 8°. XVIII u. 483 S. 1885. ℳ 9.
— Deutsche Stich- und Hiebworte. Eine Abhandlung über deutsche Schelt-, Spott und Schimpfwörter, altdeutsche Verfluchungen und Flüche. 2. Aufl. 8°. 91 S. 1885. ℳ 2.

Scheffer-Boichorst, Paul, (Prof. der Geschichte an der Universität Berlin). Aus Dantes Verbannung. Literarhistorische Studien 8°. VIII, 254 S. ℳ 6 —

Inhalt: 1. Die letzten Jahre des Dichters (Wünsche, Sorgen und Trost — Dante und die Herren von Polenta — das Leben in Ravenna — Correspondenzen und Reisen, politische und literarische Thätigkeit. 2. Die Abfassungszeit der Monarchie. 3. Der Brief an Cangrade della Scala. 4. Eine Frage der Echtheit und der Chronologie. 5. Boccaccios Vita di Dante. 6. Der Brief des Bruders Hilarius.

Scheler, Aug., La Geste de Liège par Johannes Preis dit d'Outremeuse. Glossaire philologique. 4°. 319 p. Bruxelles 1882. ℳ 8

Scherer, Wilhelm, Geistliche Poeten der deutehen Kaiserzeit. I.: Zu Genesis und Exodus. 8°. VIII u. 77 S. 1874. (Quellen u. Forschungen I.) ℳ 2.
— — Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit. II.: Drei Sammlungen geistlicher Gedichte. 8°. 90 S. 1875. (Quellen u. Forschungen. VII.) ℳ 2. 40
— — Geschichte der deutschen Dichtung im XI. u. XII. Jahrhundert. 8°. X u. 146 S. 1875. (Quellungen u. Forschungen. XII.) ℳ 3. 50.
— Die Anfänge des deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar. 8°. 103 S. 1877. (Quellen u. Forschungen. XXI.) ℳ 2. 50
— Aus Goethes Frühzeit. Bruchstücke eines Commentars zum jungen Goethe. Mit Beitr. von Jakob Minor, Max Posner und Erich Schmidt. 8°. VII u. 130 S. 1879. (Quellen u. Forschungen. XXXIV.) ℳ 3.

Schneegans, Heinrich, Laute und Lautentwicklung des sizilianischen Dialekts. Mit einer Karte. 8°. 204 Seiten. 1888. ℳ 4.

Spach, Ludwig, Zur Geschichte der neueren französischen Literatur. Essays. 8°. V, 374 S. 1877. ℳ 4 —

Inhalt: Rouge et Noir von Herrn von Stendhal (Henry Beyle). — Matter u. Swedenborg. — Verunglimpfung Goethes in der Academie française. — Alexandre Dumas der Jüngere und John Lemoine. — Lamartine. — Caro in der Academie française. — Jules Janin und John Lemoine. — Goethe und Edmund Scherer. — Daniel Stern. — George Sand. Ihr Grundprincip und dessen Gegner. — Abbe Dacheux über Geiler von Kaysersberg. — Doudan. Briefe. — Honore de Balzac; seine Correspondenz. — Memoires von Philarète Chasles. — Prosper Merimee's Briefe an eine Unbekannte. — Einige Briefe von Merimee.

Streitberg, Wilhelm, Zur germanischen Sprachgeschichte. 8°. VII. 116 S. 1892. ℳ 2 50

Alsatische Studien.
1. Heft: Laut- und Flexionslehre der Mundart des mittleren Zornthales im Elsass. Von Dr. H. Lienhart. 8°. VIII u. 74 S. 1891. ℳ 2 —
2. Heft: Laut- und Flexionslehre der Strassburger Mundart in Arnolds Pfingstmontag. Von Dr. A. Sütterlin. 8°. IX u. 106 S. 1892. ℳ 2.50.
3. Heft: Kritische Bemerkungen zu Fischarts Übersetzung von Rabelais Gargantua. Von Dr. J. J. A. A. Frantzen. 8°. 87 S. 1892. ℳ 2. 50

Alsatische Studien.

4. Heft: Hyeronimus Boner. Leben, Werke und Sprache. Ein Beitrag zur elsäss. Litteraturgeschichte. Von Dr. Gust. Wethly. 8⁰. 71 S. 1892. ℳ 2 —

5. Heft: Die mundartlichen Elemente in den elsässischen Urkunden des Strassburger Urkundenbuches von Dr. Erwin Haendcke. 8⁰. VII, 48 S. 1894. ℳ 1.50

Strassburger Studien, Zeitschrift für Geschichte, Sprache und Litteratur des Elsasses, herausg. von Ernst Martin und Wilhelm Wiegand. 1. Bd. 8⁰. VII, 482 S. 1883. ℳ 12. —

Inhalt: Preuss, R., Stilist. Untersuchungen über Gottfried von Strassburg. — Urkundliches über die Meistersinger zu Strassburg von E. M. — Abwechselnd bewirtschafteter Gemeindeacker von E. M. — Meister Hesse der Schreiber von Strassburg von E. M. — Ein Minnelied von E. M. — Die althochdeutsche Sprache im Elsass vor Otfried von Weissenburg von Dr. A. Socin. — Closener und Königshofen. Beiträge zur Geschichte ihres Lebens und der Entstehung ihrer Chroniken von Dr. A. Schulte. — Ein Urbar des Strassburger Bisthums aus dem 14. Jh. von W. W. — Jacob von Mainz. Matthias von Neuenburg oder Albertus Argentinensis von W. Soltau. — Wolfhart Spangenberg von Wilh. Scherer. — Nachtrag zu den Ortsbestimmungen in den Weissenburger Urkunden von A. Socin — Grîtic von E M. — Litterarhistorische Notizen von E. M. — Verzeichnis der in den Jahren 1870-1882 erschienenen Litteratur über das Elsass von E. M. und W. W.

— — II. Band. 8⁰. 504 Seiten mit 4 Karten. 1883. 1884. ℳ 15. —

Inhalt: Thomas Murners Mühle von Schwindelsheim herausg. von Albrecht. — Ministerialität und Stadtregiment in Strassburg bis zum Jahre 1266 von Martin Baltzer. — Strassburger Adel in der Mortenau. I. die Erbin von Rorburg von Ruppert. — Papst Leo IX. und die elsäss. Kirchen von Dr. A. Schulte. — Albert von Hohenberg als Chronist. Eine Entgegnung von W. Soltau. — Der Strassburger Electenprozess vor dem Konstanzer Konzil von Dr. H. Finke. I. II. III. — Die Mundart des Münsterthales von W. Mankel. — Älteste Grenzen und Gaue im Elsass. Ein Beitrag zur Urgeschichte des Landes von Dr. Aug Schricker. — Zur Schlettstadter Schulgeschichte von Dr. G. Knod. — Briefe von Schöpflin und anderen Strassburger Gelehrten an Bodmer und Breitinger von Dr. Joh. Crueger. — Strassburger Adel in der Mortenau. II. Die Liebenzeller von Ruppert. — Zum heiligen Namenbuch von Konrad Dangkrotzheim von E. M.

— — III. Band. 8⁰. 475 S. 1886 – 88 ℳ 10. —

Inhalt: Deutsche Glossen in dem Vocabular Niger Abbas (Metzer Hs. 203) von M. Flohr. — Eine in Strassburg erschienene Anekdotensammlung in Versen von A. Socin. — Miscellen von E. Martin. — Die Kunstausdrücke der Meistersinger von O. Plate. — Kleinere Mitteilungen von Ernst Martin. — Der elsässische Dichter Hans von Bühel von Fritz Seelig. — 2 Bibliothekskataloge saec. XI und XV der Abtei Murbach. S. OB. von F. W. E. Roth. — Die Fabeln von Gottlieb Conrad Pfeffel und ihre Quellen von Max Poll. — Wimpfelings Stylpho von E. Martin.

Der III. Band ist nicht mehr einzeln zu haben.

Studien, Bibliographische, zur Buchdruckergeschichte Deutschlands. I. Heinrich Knoblochtzer in Strassburg (1477—1484) von Karl Schorbach und Max Spirgatis. 4⁰. XI u. 75 Seiten mit 75 Lichtdrucktafeln. 1888. geb. ℳ 40. —

Sütterlin, L., Geschichte der Nomina agentis im Germanischen. 8⁰. 108 S. 1887. ℳ 2. 80

Tunnicius. Die älteste deutsche Sprichwörtersammlung von Antonius Tunnicius gesammelt und in lateinische Verse übersetzt. Hrsg. mit hochdeutscher Übersetzung, Anmerkungen und Wörterbuch von Hoffmann von Fallersleben. 8⁰ 224 S. 1870. ℳ 4. 50

Volkslieder, Elsässische. Gesammelt und herausgegeben von Curt Mündel. 8⁰. XIV u. 302 S. 1884. ℳ 3 —

Volkslieder, die, des Engadin. Von Alfons v. Flugi. Mit einem Anhang engadinischer Volkslieder im Original nebst deutscher Uebersetzung. kl. 8⁰. IV, 85 S. 1873. ℳ 2 40

Verfasser gibt eine gute Übersicht über die Geschichte der engadinischen Volksdichtung von den ältesten, dem 15. Jahrhundert angehörenden, leider aber nur in dürftigen Fragmenten erhaltenen historischen Liedern. Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. N. F. II.

Volkslieder und Märchen, Litauische, aus dem preussischen und dem russischen Litauen. Von A. Leskien und K. Brugmann. 8⁰. VIII, 578 S. 1882 ℳ 10 —

Inhalt: 1. Litauische Volkslieder aus der Gegend von Wilkischken, gesammelt von A. Leskien. 2. Litauische Lieder, Märchen, Hochzeitsbittersprüche aus Godlewa nebst Beiträgen zur Grammatik und zum Wortschatz der godlewischen Mundart herausgegeben von K. Brugmann. 3 Litauische Märchen, übersetzt von K. Brugmann, mit Anmerkungen von W. Wollner.

Wheeler, B. J., Der griechische Nominalaccent. Mit Wörterverzeichniss. 8⁰. 146 S. 1885. ℳ 3. 50

Wimpfeling, Jacob, Germania. Übersetzt und erläutert von Ernst Martin. Mit ungedruckten Briefen von Geiler und Wimpfeling. Ein Beitrag zur Frage nach der Nationalität des Elsasses und zur Vorgeschichte der Strassburger Universität. 8⁰. 118 S. 1885. ℳ 2. 50

UNTERRICHTSBÜCHER

AUS DEM

VERLAG VON KARL J. TRÜBNER IN STRASSBURG.

Baragiola, Aristide, Italienische Grammatik. Mit Berücksichtigung des Lateinischen und der romanischen Schwestersprachen. 8⁰. XVII u. 240 S. 1880. ℳ 5 —

— — Crestomazia italiana ortofonica. Prosa. 1. Lingua litteraria antica et moderna, imitazioni trecentistiche. 2. Lingua parlata della gente civile. 3. Dialetti. 8⁰. XXIV u. 494 S. 1881. ℳ 7 —

Die Anlage dieser neuen Chrestomathie ist eine originelle und wohl entsprechend dem Hauptzweck, den sie offenbar verfolgt, als Hülfsmittel zum Studium des modernen Italienisch zu dienen. Dies Ziel erstrebt sie in umfassender und interessanter Weise.

Litterarisches Centralblatt, 19. März 1881.

Blaum, Rud., (Oberlehrer am Lyceum zu Straßburg), Englische Grammatik und Übungsbuch für höhere Schulen. 1. Abt. Grammatik, 2. Abt. Übungsbuch. 2. verbesserte Auflage. X, 200 S. 1882. geb. ℳ 2 —

Diese Grammatik verdankt ihre Entstehung dem lebhaft empfundenen Bedürfniss: den grammatischen Stoff in möglichster Kürze unter Berücksichtigung der als bekannt vorausgesetzten Erscheinungen des Französischen (oder Lateinischen) und Deutschen zusammenzustellen. Dieselbe hat infolge ihrer grossen Einfachheit und geschmackvoll ausgewählten Sammlung von Übungsstücken bereits in vielen Schulen Badens und des Reichlandes Eingang gefunden.

Geikie, A., Kurzes Lehrbuch der physikalischen Geographie. Autorisierte deutsche Ausgabe von Dr. Bruno Weigand. Mit 79 Holzschnitten und 10 Karten. 8⁰. XII, 356 S. 1881. ℳ 3 —

Wir mögen dem Buche gern zugestehen, dass es eines der anregendsten Lehrbücher ist, welches wir überhaupt kennen. Litterar. Centralbl. 1881, Nr. 48.

Geikies Darstellungskunst ist gross; er schreibt klar, gründlich und populär zugleich. Jeder Lehrer, der sich über die genannten, teilweise recht schwierigen Gebiete rasch orientiren will, behufs des eigenen Unterrichts, sei es in Geographie oder Physik, kann kaum ein ratsameres Hilfsbuch zur Hand nehmen. Prof. Kirchhoff, i. d. Zeitschrift f. Gymnasialwesen 1881. XI.

Geikies Elementary Lessons in physikal Geography, die 1878 erschienen sind, haben den Zweck, durch einfache methodische und fesselnde Beschreibung der Erdoberfläche in die Naturwissenschaften einzuführen und so die physikalische Geographie zu einem wertvollen Erziehungsmittel zu erheben, wozu diese Wissenschaft im höchsten Masse befähigt ist. Und jedermann, der gern mit offenem Auge in die Natur hineinschaut, wird mit Freuden das Buch lesen; für die Jugend, in welcher erst für das Leben ringsher und namentlich für seine strenge und harmonische Gesetzmässigkeit der Sinn geweckt werden soll, ist es in seiner Klarheit, Allseitigkeit, streng wissenschaftlichen Begründung und doch leichten Fasslichkeit unschätzbar, und auch der Fachmann, wie der Referent gern von sich bekennt, liest dasselbe mit wirklichem Genuss und nicht ohne mannigfache Anregung.

In Deutschland ist der Sinn für die grosse Gesamtnatur, ihre Bewegungen und Gesetze noch keineswegs so ausgebildet, als man wünschen muss; denn nichts befreit mehr von „Philisternetzen" als dieser Sinn. Gerade deshalb sei das Buch ganz besonders empfohlen, namentlich als eine höchst anregende, pädagogisch wertvolle Lektüre für die Jugend. Keiner Schulbibliothek sollte dies Werk fehlen, welches auch der Lehrer mit grossem Nutzen gebrauchen wird. Weigands Übersetzung ist vortrefflich: sie liest sich wie Original, da sie durchaus selbständig behandelt und überall, worauf besonders hingewiesen sei, für Standpunkt und Interesse des deutschen Lesers eingerichtet und erweitert ist. Die Ausstattung des Buches ist vorzüglich und macht dem Trübnerschen Verlag alle Ehre: die Karten sind zum Teil sogar besser als die des Originals, weil sie korrekter in den Konturen sind; die allzu skrupulöse Umrechnung der Fahrenheit- in Celsiusgrade, wie wir sie auf den Isothermenkarten finden, wird sich späterhin leicht bequemer einrichten lassen. Georg Gerland in d. deutsch. Litteraturztg. 1881, Nr. 23.

Goldoni, Carlo, Il Burbero benefico ossia il bisbetico di buon cuore. Commedia. Edizione scolastica con accenti ortofonici curata dal Dr. A. Baragiola. 8⁰. 59 p. 1883. ℳ — 60

Die Comodie Goldonis eignet sich vorzüglich zur ersten Lektüre im Italienischen.

Reinhardstoettner, Dr. Carl von, Grammatik der portugiesischen Sprache auf Grundlage der Lateinischen und der Romanischen Sprachvergleichung bearbeitet. 8⁰. XVI, 116 S. 1878. ℳ 10 —

Verfasser konnte für seine Arbeit eigene und fremde Materialien benutzen und macht das ganze Buch den Eindruck sorgfältiger Sichtung und angemessener Anordnung. Der Verfasser kann sich deshalb aufrichtigen Dankes und warmer Anerkennung von Seiten seiner deutschen und ausländischen Fachgenossen versichert halten. Jenaer Literaturztg. 18 8 4

Naturwissenschaftliche Elementarbücher.

Nr. 1. **Chemie** von H. E. Roscoe, Mitglied der königl. Gesellschaft in London. Deutsche Ausgabe besorgt von F. Rose, Professor der Chemie an der Universität Straßburg. Mit 36 Abbildungen und einem Anhang von Fragen und Aufgaben. 5. von neuem durchgesehene Auflage. kl. 8°. VIII u. 138 S. 1892. geb. 80 Pf.

„ 2. **Physik** von Balfour Stewart, Professor der Physik in Manchester. Deutsche Ausgabe besorgt von E. Warburg, Professor der Physik an der Universität Freiburg i. B. Mit 48 Abbildungen und einem Anhang von Fragen und Aufgaben. 4. verbesserte Auflage. kl. 8°. XII u 165 S. 1888. geb. 80 Pf.

„ 3. **Astronomie** von N. Lockyer, Mitglied der königl. Gesellschaft in London. Deutsche Ausgabe besorgt von A. Winnecke. 5. verbesserte und vermehrte Auflage, durchgesehen von E. Becker, Professor und Direktor der kais. Universitäts-Sternwarte zu Straßburg. Mit 47 Abbildungen. kl. 8°. XV u. 133 S. 1893. geb. 80 Pf.

„ 4. **Physikalische Geographie** von A. Geikie, Professor der Geologie an der Universität Edinburg. Deutsche Ausgabe, besorgt von Oskar Schmidt, weiland Professor an der naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Straßburg. Nach der neuesten englischen Ausgabe bearbeitet von Georg Gerland, Professor der Geographie an der Universität Straßburg. 4. sehr vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 21 Abbildungen und einem Anhang von Fragen und Aufgaben. **kl. 8°. VIII u. 141 S. 1893. geb. 80 Pf.**

„ 5. **Geologie** von A. Geikie, Professor der Geologie an der Universität Edinburg. Deutsche Ausgabe besorgt von Oskar Schmidt, Professor der naturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Straßburg. Mit 47 Abbildungen und einem Anhang von Fragen und Aufgaben. 4. unveränderte Auflage. kl. 8°. VIII u. 144 S. 1891. geb. 80 Pf.

„ 6 u. 7. **Tierkunde** von A. Goette, Professor der Zoologie an der Universität Straßburg. Mit 65 Abbildungen. kl. 8°. VII u. 239 S. 1890. geb. M. 1.60

„ 8. **Botanik** von A. de Bary, weiland Prof. an der Universität Straßburg. Vierte verbesserte und vermehrte Auflage, besorgt von H. Graf zu Solms-Laubach, Professor an der Universität Straßburg. Mit Abbildungen. kl. 8°. VIII u. 138 S. 1894. geb. 80 Pf.

„ 9. **Mineralogie** von Karl F. Peters, Professor der Mineralogie und Geologie an der Universität Graz. Mit 46 Abbildungen. 3. verbesserte Auflage durchgesehen von H. Bücking, Professor der Mineralogie an der Universität Straßburg. **kl. 8°. VIII u. 163 S. 1892. geb. 80 Pf.**

„ 10. **Physiologie** von M. Foster, Professor an der Universität Cambridge. Deutsche Ausgabe von Oskar Schmidt, Professor an der Universität Straßburg. Mit 18 Abbildungen. 2. unveränderte Auflage. kl. 8°. XIII u. 136 S. 1890. geb. 80 Pf.

„ 11. **Allgemeine Einführung in die Naturwissenschaften** von T. H. Huxley. Deutsche Ausgabe von Oskar Schmidt, Professor an der Universität Straßburg. 2. unveränderte Auflage. kl. 8°. VIII u. 108 S. 1890. geb. 80 Pf.

In dieser von bedeutenden Gelehrten verfaßten Schulbücher-Serie ist zum erstenmal die Wissenschaft durch ihre besten Vertreter dem Unterricht direkt dienstbar gemacht. Dabei hat die Verlagshandlung ihr besonderes Augenmerk darauf gerichtet, daß die drei wichtigen Gebiete: **Tierkunde, Botanik** und **Mineralogie** durch **deutsche** Gelehrte ersten Ranges bearbeitet werden. Die hierdurch erzielten Vorzüge gegenüber allen bisherigen, systematischen, schwer zu bewältigenden Uebersichten sind: **klare und faßliche Darstellung der Hauptwahrheiten der einzelnen Wissenschaften, Ausscheidung alles Unwesentlichen, Anleitung der Jugend zum Beobachten und zum Nachdenken über die alltäglichen Erscheinungen der Natur.**

Dem gegenwärtig so dringend empfundenen Bedürfnis nach Vereinfachung des Unterrichtsstoffes entsprechen diese Bändchen in vollkommendster Weise; sie haben bereits in einer großen Anzahl Schulen Deutschlands und der Schweiz Eingang gefunden und sind bis jetzt in einer Gesamtauflage von ungefähr 100 000 Exemplaren verbreitet.

An Stelle der schon seit längerer Zeit vergriffenen Tierkunde von Oskar Schmidt ist eine vollständig neue und auf das Doppelte vermehrte Darstellung durch A. Goette, Professor der Zoologie an der Universität Straßburg, getreten.

Die für Schulbücher ungewöhnlich gute Ausstattung — weißes starkes Papier, klarer Druck, schöne Holzschnitte — ist von der gesamten Kritik rühmend hervorgehoben worden

In dem Preis von 80 Pfennig für jede Nummer ist ein solider Halbleinwandband inbegriffen. Die naturwissenschaftlichen Elementarbücher dürfen daher wohl mit Recht zu den billigsten Schulbüchern gezählt werden, welche bis jetzt dem deutschen Publikum dargeboten wurden.